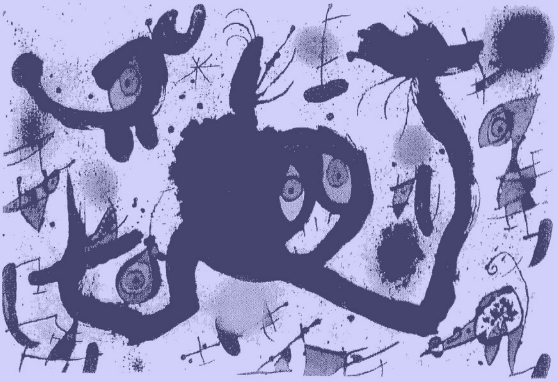
أدب ونقد
مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
العدد ١٠١
يناير ١٩٩٤

قاسم أمين: المرأة للحرية لا للحجاب

أزلية السلطة: المثقف التابع، والناصح، والمعتقل

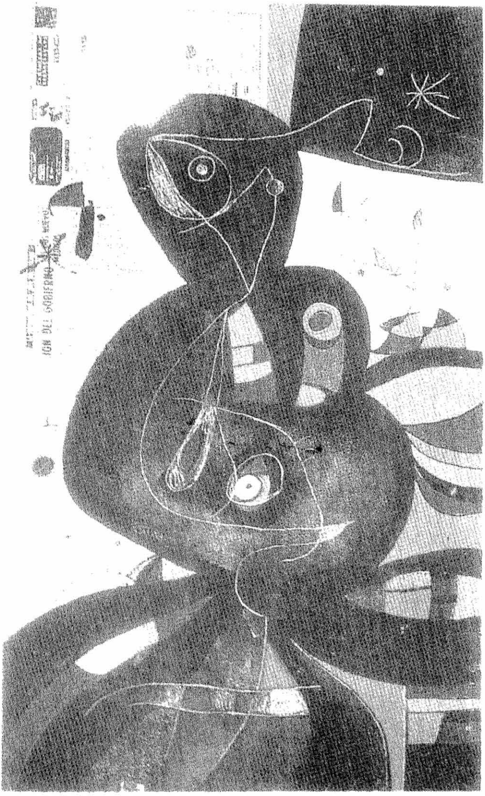
كشاف «أدب ونقد» ١٩٩٣



الفلاح التائه فى الأغنية المصرية

تروتسكى : الثورة دفع التاريخ للأمام

ليل رقيق كشِعر جبران



The Collection of Goudi
Etching
15.5 x 71.5 cm

مجموعة جودى
حفر حمضى
٧١,٥ × ١١٥,٥ سم

أدب ونقد

مجلة الثقافة الديمقراطية / شهرية يصدرها
حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي / يناير ١٩٩٤

أدب ونقد

التصميم الأساسي للغلاف: يوسف شاكر
اللوحات الداخلية من: ترينالي الحفر الأول
البورتريهات الداخلية للفنان: جودة خليفه

أعمال الصف والتوضيب:
صفاء سعيد/ صلاح عابدين /نسرين سعيد

مراجعة الصف : مصطفى عبادة

المراسلات: مجلة أدب ونقد/ ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت القاهرة/ت ٣٩٣٩١١٤

الاشتراكات: (لمدة عام) ١٨ جنيها/ البلاد العربية ٧٥ دولار للفرد. ١٥٠ دولار للمؤسسات/ أوروبا وأمريكا ١٥٠ دولار باسم/ الأهالي- مجلة أدب ونقد.

الأعمال الواردة إلى المجلة لاترد لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر

المحتويات

نصوص

*قصص :

الديوان الصغير

الحياة الثقافية

افتتاحية

أول الكتابة

ويأتي عام جديد نتطلع اليه وهو يحبو وكلنا أمل أن يكون جديدا حقا.

كل عام وأنتم بخير، سوف يكون هذا العدد بين أيديكم مع بدايته إذ إرتفع علم فلسطين بعد تهديد بالاضراب العام على مبنى بلدية «بيت لحم» حيث ولد المسيح، وفى ظل تعثر مفاوضات تطبيق الاتفاق المنقوص غزة - أريحا يواصل الشعب الفلسطينى الباسل إنتفاضته ولن يضيع حق وراءه مطالب.

مثل غالبية أعدادنا وربما أكثر يطرح هذاالعدد أسئلة، «قضايا ومشكلات دون إجابات حاسمة أو حتى مقترحات حلول فنحن نتحرق شوقا لأن تسهموا أنتم أنفسكم فى إلتماس الإجابات، وإقتراح الحلول.

بمناسبة مرور مائة عام على وفاة «على مبارك» أحد أكبر المثقفين ورجال السياسة فى القرن الماضى ومائة وعشرين عاما على بدء تعليم المرأة عقد المجلس الأعلى للثقافة بدعوة من أمينه العام الدكتور «جابر عصفور» ندوة شارك فيها عدد كبير من الباحثين والكتاب وأساتذة الجامعات، وكان أحد محاورها الأساسية محور المثقف والسلطة، وقد تابع الزميل مجدى حسنين وقائع الندوة التى برزت فيها مجموعة من الأفكار الهامة ، لعل أهمها على الاطلاق تلك الفكرة التى كان الدكتور سعد الدين إبراهيم قد طرحها قبل عشر سنوات عن ضرورة «تجسير الفجوة بين المثقف والأمير»، وهى الفكرة التى لقيت فى هذه الندوة مايشابه الإجماع، وأخذ مثقفون من مختلف الاتجاهات والمنابع يؤكدونها من زوايا جديدة، إذ أن الخيارات المطروحة أمام المثقف لاتعدو أن تكون العزلة وبالتالى غياب الفعالية، أو ترشيد السلطة وتقديم النصح لها أو حمل صخرة سيزيف تسقط ويعود المثقف يحملها فى عمل عبثى مكرور هو بمثابة خبط رأسه فى حائط صلد لسجن أو معتقل إذا ما إختار موقف المعارضة. ولأن المعارضة سوف تظل دائما غير مجدية فى مواجهة سلطة أزلية كلية القدرة فإن أحدا من المشاركين لم يتحدث أبدا عن سلطة أخرى بديلة، بحيث تبدو أزلية السلطة القائمة كأنها فكرة دينية قدرية.

وعلى حد قول الدكتور حسن حنفى الذى شرح فكرة الترشيد بقوله«إن

المثقف الذى يحاول أن يقرب المسافة بين الإثنين (المثقف والأمير» يحاول أن يقلل من شرور الدولة طبقا لمبدأ فقهى قديم مؤداه أن درء المفاسد مقدم على جلب المصالح، فلنحقق أكبر قدر من المصالح بدفع الظلم عن الناس، فمن منا يستطيع أن يزعزع الحكم، أو يقف أمام الشرطة والجيش وأجهزة الإعلام وقنوات الفضاء..!

من منا يستطيع أن يزعزع الحكم؟

هذا هو مربط الفرس والسؤال الجوهرى الغائب عن كل محاور الندوة، والحاضر فى السخط الجماهيرى الواسع ضد فساد الحكم وعجزه،وممارسته ومساندته للاستغلال الذى تقوم به الرأسمالية والطفيلية للجماهير الكادحة.

ان السخط الجماهيرى يتزايد وقد زالت كل الأوهام بعد إثنتى عشرة عاما من حكم الرئيس «حسنى مبارك» الذى جاء على أطلال حادث المنصة رافعا شعار التغيير فتلقفه المجتمع المصرى وأخذ يستنهض كل طاقاته مفعما بالأمل ليبدأ عهدا جديدا، وسرعان ماتبين له مع الزمن أن النظام الجديد ليس إلا إمتدادا على طريقة الأشخاص الجدد للنظام السابق، وعلى صعيد النظام نفسه تم استبدال شعار التغيير بشعار الاستقرار، وقد إستقرت السلطة منذ ذلك الحين بينما يتفاقم الغضب الجماهيرى التحتى، ويبقى مايمكن أن نسميه «بالفريضة الغائبة» عن المثقفين الا وهى علاقتهم بالجماهير ودورهم بالتالى فى التغيير، ومشاركتهم الفاعلة فى تشكيل القيادة المرتقبة لهم.

مع ملاحظة أننا لابد أن نفرق بين السلطة والدولة.. فالسلطة هى القيادة السياسية. والدولة هى المؤسسات التى يبنيها المجتمع لتسيير حياته، والمقصود بشعار «تجسير الفجوة» هو ربط المثقف بالقيادة السياسية لاباجهزة الدولة.

فى مقدمة «برنامجنا للتغيير» الذى أصدره حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى قبل أقل من عام كبرنامج مرحلى يناضل من أجله الحزب وحلفاؤه والجماهير التى تقتنع به، جاءت الفقرة التالية والتى صاغتها اللجنة المركزية للحزب، بعد مناقشات واسعة فى المحافظات وبينهم مئات المثقفين من كافة التخصصات والمواقع. تقول الفقرة «وليس هناك من سبيل لانقاذ مصر من التخلف والتبعية والفساد والاستبداد واحتكار القلة للثروة والسلطة وخطر الجماعات الانقلابية والارهابية، وكل أزمات المجتمع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية إلابتغيير حقيقى يتناول السياسات والاشخاص والقوى الحاكمة التى قادتنا منذ عام ١٩٧١ وحتى الآن الى الكارثة»

ولكن لايندرج هؤلاء المثقفون الذين ينخرطون فى النضال العملى من أجل التغيير فى اى شريحة من الشرائح الثلاث التى توزع عليها المثقفون وليس صحيحا إذن كما يقول الدكتور أسامة الغزالى حرب «إن المثقفين المصريين لم يعرفوا القدوة.. القيادة.. وهو المثقف الذى نسمع عنه فى أوروبا وفى البلاد المتقدمة، وهو الذى يصر على رأيه ويتبنى قضايا

مجتمعه بشكل واضح وسافر ويتحدى السلطة معتمدا على قوته المعنوية..»

أن المثقفين القدوة فى بلادنا- وهم كثيرون- لايعتمدون فى تحديهم للسلطة على قوتهم المعنوية التى عادة ما تتشكل عبر التراكم الاعلامى وحرية الإتصال بالجمهور دون قيود، وهو مالا يتوفر فى بلادنا، الا للذين ترضى عنهم السلطة ،بل إن المثقفين القدوة فى بلادنا يعتمدون على القاعدة الاجتماعية التى يعبئها حزبهم، ولا أعرف لماذا أهملت الندوة دور الحزب كمثقف جماعى على حد تعبير جرامشى، وهو الاهمال الذى يتناقض كلية مع إلحاح هؤلاء المثقفين أنفسهم فى ميادين أخرى وندوات أخرى على ضرورة النهوض بالمجتمع المدنى وتحريره من قبضة السلطة.

إن السؤال الذى هرب منه الجميع هو: حول ضرورة التغيير وإلحاحه ، ولذا فهم لم يتوقفوا أمام العقبات الواقعية التى تحول دون أن يكون هذا التغيير ديموقراطيا وسلميا، وهى عقبات واضحة كشمس النهار تتلخص فى ترسانة القوانين المقيدة للحريات والعدوان المستمر على مستوى معيشة الطبقات الشعبية، ويتعامل هؤلاء المثقفون مع هذه الحقائق كأنها من طبيعة الاشياء ، ومفروغ منها شأنها شأن السلطة.

ورغم أن فكرة ترشيد السلطة تتأسس- ربما فى اللاوعى- لدى عدد كبير من المثقفين على الفزع من النمو المتزايد للجماعات الإرهابية التى ترفع الشعارات الدينية، فإن التحليل الملموس للوقائع والأدوار لابد أن يكشف لهؤلاء المثقفين عن حقيقة الدور الذى تلعبه أجنحة قوية فى السلطة السياسية لتمهيد الأرض لنمو هذه الجماعات الدينية حتى إن هوجة «التنوير» القائمة الآن على قدم وساق تستحق، وصف محمد عفيفى مطر لها بأنها:

«التنوير فى ظل النعال»

يأتى هذا البيت الدال فى قصيدته الجديدة «الموت والدرويش» التى اختص بها «أدب ونقد»، وهى القصيدة التى تحتاج دراسة خاصة مستقلة تضعها فى سياق شعره كله وتستخلص منها الجديد فيه حيث تنشأ علاقة حرة كلية بين الزمان والمكان، ويتولد معنى آخر للزمن يظل يحمل ثنائيات محمد عفيفى مطر التقليدية، وفجأة يبث إلينا فى حالة جديدة من التركيب يثب الرصيف الهامش ينبثق من ذاكرة العذاب والموت وكان المراهق فى إنتظار قطار وما أن جاء حتى مضى بدونه.. اذ تقلت لحظة التحرر لتبقى والهزائم ، المرارة والجموع «كانت جموع الذاهبين لولادة أمة فى الحرب» وتطوف المسرحة التى تكبلها حبة ظلمة بتاريخنا المأساوى، «تاريخ الهزائم الثلاث أمام العدو الصهيونى«خمسين عاما كنت شاهدها الضحية».. فى قلب «الظلام الحى»، والمفارقة بين الترف والانهيار حيث يلعب الرمل فى هذه القصيدة أدوارا متعددة ويخط خطوطه تحت مستوياتها..

ويجرى كل مايجرى فى بلادنا من هوان وإذلال فى العراق وليبيا والصومال ومصر:

وأنت تخب فى هار النجاة تقلب الكفين
من مقهى الى مقهى
ومن هار الحداثيين فى لغو القراءات الدنيئة
والضمير المسترق من المهارشة الخصية
من مصارعة الديوك على بقايا الغائط النفطى
والتنوير فى ظل النعال.

يتخلق الشاعر فى العذاب خارجا من حالته الفردية الحسية فى «لاظوغلى» حيث وضعت فى جسده أسلاك الكهرباء وشم رائحة شواء جلده لتصبح حالة كونية... وحين يخطر من قلب هذا العذاب مؤنسنا مرة أخرى ناسجا وشائج الدم والكلام:

«أنت من جنس الدراويش الذى اندثرت مراقعه وأبلته الحتوف

ان الحفر فى مجاهل الروح عند هذا الدرويش المتبتل الذى يحيى دور المثقف الحر الملتزم فى آن واحد يقيم الوشائج عبر مفردات وتراكيب جديدة مع واقع تعصف به الحداثة وهى تتشوه. هذا نموذج آخر من المثقف تجنبته الندوة أو ربما هددته ببؤس المصير وعبثية كفاحه ضد الموت، ومن اجل تطابق القول والفعل أو «تجسير الفجوة» بين الشعار والممارسة.

فى عددنا أيضا مثقفون كبار آخرون «زكى نجيب محمود» فيلسوف الوضعية المنطقية فى الوطن العربى الذى وجد لنفسه مكانا فى كل العصور، لكن هذه الحقيقة لم تحل بينه وبين القيام بدور تأسيسى فى عدة مجالات نختار اثنين منهما، نقد الشعر الذى يقدمه «حلمى سالم» والفلسفة التى يعرض لها «حمزة السروى».

أما المقالة التى ترجمها لنا الصديق بشير السباعى «فالتربنيامين وليون تروتسكى» فإنها تفتح باب المناقشة- من موقع ثورى- حول مفهوم التقدم وهل يسير التاريخ قدما الى الأمام فى كل الظروف، وماهو مفهوم الزمن؟ ونجد أنفسنا أمام مفهومين للثورة يقدمهما مثقفان مقدوران ،وهما نموذجان للمثقفين الذين ارتبطوا بقضية ووهبوا انفسهم لها

الثورة بالنسبة لتروتسكى» هى انفجار عنيف للجماهير فى ساحة تسوية مصائرها.. كما أنها تلك اللحظة القصيرة ولكن المشحونة بالمعنى التى يقول فيها المقهورون والمستذلون كلمتهم أخيرا».

واذا كان يتعين على الثورة فى نظر الماركسيين عامة دفع التاريخ للأمام ،فان الثورة بالنسبة للناقد «وولتربنيامين» : هى «الفرملة التى يمكنها وقف مسيرة التاريخ نحو الكارثة..»

الا يدعونا هذا التعبير للتأمل فى ظرفنا الراهن، واستحضار مخاوفنا من الانفجار العشوائى غير المحسوب، والعنيف كبركان، الذى يمكن أن يفاجئنا فى أى لحظة حتى لنتمنى أن تكون «الثورة هى الفرملة التى يمكنها وقف مسيرة التاريخ نحو الكارثة»..

أم أن الفرملة ستكون هى نفسها عملية الترشيد للسلطة القائمة وتجميل وجهها القبيح ومساعدتها على الاستمرار أى الرد الجاهز لغالبية المثقفين اللامعين الآن؟

وتبقى ملاحظة على هذه المقالة الذكية العذبة ، الا وهى أنها تنطلق من موقع «التروتسكيين» الذين يتبنون وجهة نظر حول مفهوم الثورة الدائمة فى تضاد مع التيار اللينينى إزاء واقع الثورة البلشفية الذى قال بإمكانية قيام وبناء الاشتراكية فى بلد واحد، وبسبب هذا المنطلق يصف الكاتب «تروتسكى» بانه قائد ثورة أكتوبر، واذا أردنا الدقة العلمية فى تحديد القائد الفعلى لثورة أكتوبر البلشفية فلابد أن نقول إنه الحزب الاشتراكى الديمقراطى الروسى الذى أصبح فيما بعد الحزب الشيوعى السوفييتى، أما اذا إخترنا فردا عبقريا بعينه لنصفه بالقائد فهو لينين، بينما يبقى تروتسكى هو أحد قادة الثورة العظام.

كذلك فانه بالرغم من كل جرائم الستالينية لايمكن تاريخيا أن نضعها فى سلة واحدة مع الفاشية.

قد يبدو للبعض أن هذه مناقشات تنتمى للماضى فقد سقط الاتحاد السوفيتى وانهارت كل المنظومة الاشتراكية، ولكن درسا مريرا من دروس هذا الانهيار الكبير علينا أن نتعلمه ألا وهو محاولة إعادة بناء الماضى لإستخلاص حقيقته حتى نستطيع أن نتقدم صوب المستقبل. ونحن نقول بثقة إن ماسقط لم يكن إلا البروفة الأولى للاشتراكية.. أول نظام إجتماعى فى تاريخ البشرية يضع نصب عينيه هدفا كبيرا ونبيلا لم تطرحه البشرية على نفسها من قبل وأن حلمت به دائما الاوهو إلغاء الاستغلال إلغاء تاما والتوجه صوب المشاعية العصرية.

ان الاستبداد السياسى قرين الظلم الاجتماعى، ولايمكن تصور مجتمع يسوده الطغيان والظلم الاجتماعى وفى نفس الوقت تسوده الحرية السياسية أو الديمقراطية هكذا يستخلص طه حسين بوضوح ثاقب. ونحن نهدى هذه الاستخلاص للمثقفين.

ويقدم لنا الباحث الدكتور صلاح السروى قراءته «لطه حسين وحلم النهوض»، لتكون إسهامنا فى احياء الذكرى العشرين .لرحيل العميد والعميد هو نموذج للمثقف العقلانى الكبير الذى خاض ببسالة كل معارك عصره سواء بالقرب من السلطة أو فى مواجهتها، ولأنه تمتع بحس إجتماعى عال إنعكس كارقى مايكون فى «المعذبون فى الأرض» التى صادرها الحكم الملكى سنة ١٩٤٧ فإنه اعتنى أيما عناية بقضايا الظلم الاجتماعى، ولم يكن التنوير بالنسبة له مجرد عملية ثقافية بل كان مهمة نشر التعليم وإقرار مجانيته وتحرير العقل دون قيود أو حدود. وطالما حلم العميد بعلماء أحرار مستقلين تكونهم الجامعة التى أسهم بقوة فى وضع مناهجها، وفتح الأبواب أمامها. وهاهو واحد من هؤلاء العلماء «د. نصر حامد أبو زيد» يخوض معركته حتى النهاية مع قوى الظلام ومصادرة العقل.

إخترنا لكم فى الديوان الصغير فصلا من كتاب «قاسم أمين» تحرير المرأة عن التربية والحجاب بمناسبة مرور مائة وثلاثين عاما على مولده تحية له وللدور الجليل الذى لعبته وسوف تلعبه كتبه فى المستقبل فى القضية القديمة الجديدة تحرير المرأة. وغنى عن البيان أن ما يقوله «قاسم

أمين» فى نقد الحجاب والدعوة القوية لرفضه يثير الآن ثائرة القوى الرجعية والظلامية التى اختارت المرأة كضحية سهلة وكبش فداء.

«.. إن الحجاب هو عادة لايليق استعمالها فى مصرنا..»

كذلك «فإن السبب فى طمع الأجانب فينا ليس هو اعترافنا بانحطاطنا، وانما هو نفس ذلك الانحطاط الذى عرفه الاجانب منا قبل أن نحس به من أنفسنا».. إنه يدعونا لمعرفة الحقيقة دون أى تزويق أو خداع للنفس.

ولعل قارئ هذا الفصل سوف يتبين له أن قاسم أمين وقف مبكرا جدا، أى فى بداية هذا القرن ضد التعليم التلقينى فكان برنامجه لتحرير المرأة برنامجا لتحرير العقل:

«المهم فى هذه التربية هو تشويق عقل المرأة الى البحث عن الحقيقة وليس حشو ذهنها بالمواد..»

فى قراءتها السينمائية لبعض أفلام مهرجان القاهرة السابع عشر تدفعنا ناقدتنا «مى التلمسانى» لنتساؤل- ألم نقل لكم أن العدد هو أسئلة- نتساءل معها «متى ياترى سيغير المتلقى من أفق توقعه فى قراءة العمل..» فحين يحدث ذلك سيصيبنا سحر الدهشة وروعة الاسئلة الجديدة الخالية من الادعاءات.. لو سلكنا هذا الطريق سنبنى المعادلة الصحيحة بين السياسة والايديولوجيا من جهة والتطلب الجمالى من جهة أخرى ليصبح أفق حياتنا أرحب وإمكانياتنا الروحية أغنى وأعمق، وسوف نحب الحياة فتملؤنا الحماسة لنجعلها أفضل وأجمل

تقول لنا الزميلة المحققة ناهد صلاح نقلا عن بن خلدون «إن أول مايتدهور عند إختلال المجتمع هو صناعة الغناء فيه وهى تتابع تطور الغناء عن الفلاحين ولهم وتربطة بالسياق الاقتصادى الاجتماعى وإختيارات الشعراء والفنانين..

كنا نود أن نستمع لأغنية جميلة فماذا نفعل الآن! إذا كانت نصوص العدد مفعمة بالشجن؟

عذرا عن كل هذا الحزن والموت فى بعض أجمل القصص والقصائد، «عن الغيمة التى مرت ولم تمطر» لمحمد عيسى القيرى، عن الحب الذى ضاع فى زحام عالم مترهل فقير ماديا ومعنويا، لكننا مع ذلك نستطيع أن نراهن على تلك الارتعاشه فى داخله «كشرارة صغيرة تبزغ من تحت الرماد..

فأى ألم هذا؟

هل بوسعنا أن نواجه كل الالام فى هذا العالم دون أمل؟ دون أن يقترن هذا الأمل؟ بعملنا الدءوب لتحقيقه..

كلنا أمل أن يحمل لكم العام الجديد أفراحا خالصة، وأن تكون أسئلة هذا العدد قادرة على إثارة الدهشة..

وكل عام وانتم بخير.

المحررة

ش شعر

المَوتُ والدَّرْويش

محمد عفيفى مطر

شمسٌ تكادُ تلامسُ الأيدى..
يذوبُ بنفسجُ الألوان فى ذهبٍ وجمرٍ بارد،
وأنا صبىٌ، والجموعُ على المحطةِ،
والقطارُ يمر بعد دقيقتيْن
فكأن دهرا من دبيب غـامضٍ فى الأرض يشعل
فى دم- لمايراهق بعـد- أخـيلة الرباطاتالجريحة
وانكسارِ الخيل والأرض المقيمة فى هزائمها
ورعدةِ عارها وهوانها المكتوم.
بعد دقيقتينْ
يعدو الصبى من الصبا..
كـان الدخـان يرف فـى أفق من الكافور والنخل البعيد،
ودمدم الإيقاع- مقتربا- بلحم الأرض،
أنظر:
إنهم شجر يلوّح فى النوافذ
والهتاف يمامة خضراء حجّلها انفطار الصبح
تعلو،
ثم تعلو الشمس،
ثم تدب فيها النار، فالشجر الملوح والوجوه
بشارة أذنت بموعدها المكتم فى دم

الموتى،
وكنت على الرصيف
والأعين اتقدت بومض حنينها الدهرى:
أهلى من شقوق الأرض كانوا ينسلون
خصفوا جريد النخل والصفصاف..
وانصهرت دماء الحاكمية فى جلال الدمع والرؤيا،
وكنتُ على الرصيفْ
مر القطار ولم يقف إلا هنيهة بارق فى الروح تقدح
فى تراب الأرض والزمن المكدس نارها
- كانت جموع الذاهبين الى ولادة أمة فى الحرب
تنسل انسلال الغيم فى الآفاق-
وانكشفت مجازات الولاية
فى حرائقها وتحت رمادها اندلعت شفافيةُ القراءة
فى الدم المكتوب..
كان السامر انفضت مجامعه.. وكنت على الرصيفْ
يعرى الصبا منى وتضطرم المراهقة الفقيرة بالرؤى والشعر،
قلت: اغرس خطاك بهذه الحمى
فأنت على رباط الروح،
والأرض المقيمة فى دماك وفى خطاك الثغر..
فاشحذ فقرك الملكى واسمع كبرياء
جلا لك المدفون فى خرق الرثاثة..
أنت منذ اليوم مسكون بوجد الأنبياء
وحكمة الإيقاع فى الفلك الجليل
لك من بلادك قبضة من نيئ الدم والتراب،
وخطوةٌ فى غربة الموال،
والخبز المشعشع بالقرابة وانتظار السيل..
أضيقَ ماتكون الأرض أوسع ماتكون
فاعقد حزام النهر فى حقويك،
رابط فى خطاك
فموعد المنفى ووعد الفتح يتقدان:
ظل من حضور الماء والرمل المرطب كان أروقة،
وجمر فى رماد الركوة،
انعقدت من اللغط الجميل سحابة
تنهل حين يعود أجناد الثرى من معمعان النصر
- إن عادوا-
وكنت على رصيف الذاكرة
خمسين عاما..
كلما نضجت جلود الميتين تقلبوا فى الجمر..
واتسعت مسافات الحريق
الأبيض المتوسط انفجرت زعازعه بفيض الدمع والدم
-ليس من نصر يجيء-
وكانت الصحراء تُشْوى ثم ترسل فى خوابى الزيت
من بلد إلى بلد،
وأهلوها هم الأشباح والرمم التى
تنحل فى كيمياء زنزاناتها،
خمسين عاما... والدم المسطور يقرأ

١

فى كتاب الأرض:
نخل من صراخ الروح،
تكفـيتُ من الشـذر المدمى فى المحاريب،
الحطام من الرخام وفضة التعريق فى طلل المآذن،
مرمر يبتل فى نافورة القتلى بصحراء النزيفْ
خمسين عاما.. كنتَ شاهدها الضحية
والمقاودُ جُررت فولاذَها الريحُ العفية،
عسكر الثوار، حفارو القبور، المخبرون،
نخاسة الأفكار فى الزيف الأجير..
فخددت فى نازف الأرض الطرائقَ للخيول وشاحنات السجن
وسعت المسالكَ للمدافن والنعوش
وكنتَ تسمع أو ترى..
قلت: انغرس فى ظل خطوتك الأسيرة
وانغرس فى هذه الحمى
فأنت على رباط الروح والطمى المذوب فى دماك وفى خطاك الثغر والدرك المؤبد،
أنت من جنس الدراويش الذى اندثرت مراقعه وأبلته الحتوفْ
أنصت- إذن- لدماك تنزف من فتوق الذاكرة
أبناؤك التفوا- وهم ذبح سينضج وقته- فاجدل منادمة من الدم والكلام
هل ثم شئ كائن إلا نزيف الذاكرة
ومسابح الدم والكلام!!

الليل تحت عصابة العينين مكحلة الشظايا،
والغبار أسنةٌ الذهب التى انغرست وضوأت الفضاءَ وشققت لحم الجفون فهب من مكنونها الدموى قطعان التذكر والمرائى:
النخل والصفصاف خلب بارق من لؤلؤ الدم والطبول تدقها شمس التذكر
والبلاد مسافة تمتد مالمتدت شظايا المرمر المغروس فوق شواهد الأموات..
هل كان الرباط على ثغور الموت!!
هل كانت خطاى وشيجة الرحم التى تتسمع الأصوات فى صمت التراب..
لعل أمى أو أبى أو إخوتى الموتى يشقون الظلام ويسهرون معى على وهج الحرائق فى رميم الشرق!!
كان الليل تحت عصابة العينين ينبض ملحه المسنون
بالبرق المفتت والدخان ومشهد الموت الأخيرْ:
طاقية الحاخام ، طقس ذبائح الصبيان، تابوت الوصايا، الفيلق النمسوى، والكهان بالأبواق
يمرج عيدهم فى مشعر السعى،
الذبيح وأمه رمل وصرخة حاصب بين الصفا والمروة،
البئر المعطلة، القصور، ومرمر يعلو فتعلو من رخام الموت شاهدة ومئذنة يؤذن فوقها الجزار:



AVE MARY(١)

ومريم كانت اتكأت تهز النخل..
لارطب ولانجم
سوى الفولاذ منصهراً ينز يؤج يهطل،
والدخان معارج الموتى وقافلة الحجيج...

٢

صوت المؤذن من رفات العامرية (٢)
طالع متوضئ
باللحم والدم وانصهار الرمل والفولاذ بالموتى..
وأنت تخب فى عار النجاة تقلب الكفين من مقهى إلى مقهى،
ومن عار الحداثيين فى لغو القراءات الدنيئة والضمير المسترق، من المهارشة الخصية،
من مصارعة الديوك على بقايا الغائط النفطى
و«التنوير» فى ظل النعال..
وأنت فى عار النجاة تخب،
والصوت المؤذن رائق الترجيع
كان يثوّب(٣) الموتى فينبعثون من روح الظلام
جماعة، يتقطر الدم من وضوئهمو
ومن قتلى الظهيرة فى الميادين التى امتلأت كتائب من سرايا الأمن، تبدأ
ركعة الموت المعاد على ربوبيات لاظوغلى
ونهش الكهرباء على المعاصم والمحاشم..
أنت فى ذل النجاة مقدر لك أن تموت
وأن تعيش على أذان الفجر
فاسمع ثم مت واسمع وقم وانشر
قماط الموت واسمع.. كل ماهو كائن
ويكون أو سيكون متكئ على ليلين بينهما
وضوء العامرية والأذان..

٣

تحت العصابة كان وقت من دم،
والأفق مشتعل بوهج حريقه الممتد،
أنت تهز رأسك .. تستفيق من المخدر وانتهاك الذاكرة
شيئا فشيئا.. تخرج النهر المخبأ تحت جلدك،
والسماءَ الأرجوان وخضرة القمر الذى ينسل تحت عصابة العينين..
أى سكينة هذى التى ابتلّت بروح الماء!!
جلجلت المآذن، قلت: مسرجة وحبة ظلمة فى خيط مسبحة الدهور،
وغيمة ترغو أم الابريق صلصلة من الظمأ المفضض فى العراء؟!
قلت: اغسل القدمين والرسغين،
أطفئ جمرة الفولاذ تحت أساور الصلب المحبك،
وارتخت فى القيد أطرافى،
وكنت أفيق من خلط المخدر وانتهاك الذاكرة
شيئا فشيئا..
قبل أن تبتل أطرافى انتبهت على فحيح الموت
يفهق فى العصى وفى كعوب الأحذية:
-: قم، طأطئ الرأس، استدر،

واصعد، وقف.
كان الهواء رطوبة وحرارة وزُهومة
تعلو عفونتها،
ورائحة الشواء كأنها نتن الخليقة فى
سهوب الموت،
(تذكر قول أمك: إن أسراب الطيور
الطائرة
كانت ترف قتيلة،
تهوى وتسقط من أعاليها إذا انفتقت
نبال الرائحة
من جلد أيوب..)
وكان القيد فى الرسغين جمرا
نابضا..
-: هيئه، واحذر أن يموت «فعهدة
الأفراد»
كاملة الدفاتر..
كنت مشبوحا وسلك الكهرباء على
يدىَّ،
وكان برق من وحوش الطير ينهش
ظاهر الكفين،
تنبش ثم تلقط..
لادمى يكفى ولايكفى طحين العظم،
(فانظر.. هل ترى!! لاشئ يبقى من
بلادك غير جير العظم،
هل وطن سوى هذى المسافة بين
لحمك فى الجحيم وبين سلك الكهرباءْ!!)
تحت العَصابة كان من مَرْو الحجارة
والرخام صدى
يرف بصرخة الموتى ودقات الطبول،
أمم من الأشباح تعلوها المشاعل
- كان وحش الطير ينشرنى رمادا
فى مباخرهم-
وكانوا ينشدون غوامض الترجيع
يبتعدون فى الصخب الجليلْ
ناديت- بين تخلع الرسغين والجمر
المؤرِّث فى الأصابع-:
أيها الموتى.. بحق قرابة الأشباح
درويش من الأموات يركض فى سهوب
الموت فانتظروا..

الطبول بعيدة،
تخبو المشاعل،
والظلام الحى تنعس فى عباءته
السهولْ..

محرقة لاظوغلى- سادس أذان للفجر
الموافق ٧/٣/٩١
رملة الأنجب- القاهرة ١٤/٦/٩٣

إشارات:

١- AVE MARIA أو AVE MARY
ترتيلة كنسية فى تحية وتمجيد العذراء مريم، وهى الصيحة التى أطلق السفاح شوارتسكوف على بركتها أول صاروخ فى حرب الخليج.

٢- العامرية: ملجا أو مخبأ العامرية فى بغداد، قتل به مئات المدنيين ، من بينهم أكثر من أربعمائة طفل، بصواريخ المجزرة الأطلسية فى حرب الخليج

٣- التثويب: هو قول المؤذن فى صلاة الفجر: «الصلاة خير من النوم»، وبهذه العبارة كنت أعرف أن يوما آخر قد مر على وأنا معصوب العينين تحت التعذيب فى «باستيل» مصر المعاصرة «لاظوغلى»

م

مقال

معالم «الفلسفة العربية» عند زكى نجيب محمود:

التوفيق بين المعاصر والأصيل

حمزة السروى

منذ بدأ الانسان العربى نهضته الحديثة أوائل القرن الماضى، وهو دائم البحث عن هويته، ولقد استغرق هذا البحث جهود الكثير من المفكرين العرب محاولين وصل ما انقطع منذ عهد «ابن رشد» ومحاولين كذلك الدخول فى حضارة العصر، بحيث تتحقق للعربى شخصية محددة لا تخطئها العين، شخصية يرى فيها العربى ذاته ويراه فيها الآخرون.

ان الكشف عن معالم الفلسفة العربية إذن قضية جادة ومجهدة، ولابد أن يتصدى لها أناس على مستوى القضية جدة وجهدا. وقد كان زكى نجيب محمود واحدا من أبرز فرسانها، وأعلاهم صوتا وأكثرهم اسهاما بما كتب وسطر، وخاصة فى كتابه «تجديد الفكر العربى» الذي اعتمد عليه، أكثر من غيره، فى توضيحى لوجهة نظره.

يبدأ زكى نجيب محمود بحثه فى هذه القضية بتحديده لمعنى كلمة فلسفة، حيث يرى أنها من «أكثر الكلمات دورانا على الألسن ومن أقلها تحددا عند جمهور المثقفين»، وإنه من الواجب أن يكون ثمة تحديداً لمعنى الفلسفة على إطلاقها قبل تصورها عربية أو غير عربية، وهو فى سبيل ذلك يفرق بين مراحل ثلاث أو بين مستويات ثلاثة للإدراك: المستوى الأول هو مستوى الإدراك الحسى حيث نعيش فى صله

مباشرة مع الأشياء ، نراها بأعيننا ونلمسها بأيدينا ، لكن الإنسان لا يقف عند هذا المستوى الحسى إلا حينما يفرغ من شئون حياته اليومية الجارية.

ثم يحدث أن يتخصص نفر من الناس، يحاولون الوصول الى القوانين التى تضبط حركة تلك الأشياء .وتحكم ظواهرها .هؤلاء هم العلماء، حيث يتخصص كل عالم فى ميدان يتفرغ للبحث فيه محاولا الكشف عن القوانين الطبيعية فى ميدان تخصصه ، فينتقل بذلك من المستوى الأول (مستوى الإدراك الحسى) الى المستوى الثانى (المستوى العلمى).

على أن الأمر لا يقف عند هذا المستوى الثانى حيث نجد أنفسنا أمام كثرة من القوانين العلمية ، ولابد من السؤال حينئذ عن علاقتها ببعضها : أهى مستقلة عن بعضها أم انها ترتد كلها الى مبدأ عام واحد وشامل؟ وتلك العملية الفكرية هى ما يسمى بالفلسفة « فالفلسفة »إذن -هى مستوى من التعميم يحاول أن يرد مفردات القيم السلوكية والمعارف والعلوم على اختلافها إلى قمة واحدة على نحو ما يفعل كل علم من العلوم على حدة.

على أن هذا التعميم سواء كان على مستوى التعميمات العملية أو التعميم الفلسفى ،لا يهبط علينا من السماء، وإنما هو يستخلص استخلاصا مما يحدث هنا على هذه الأرض .

إن مهمة الفلسفة هى الغوص فيما وراء المعتقدات العملية للإنسان العادى- وكذلك عما وراء الفروض والقوانين العلمية بغية استخراج ما هو مضمر لتنقلها من حال الكمون إلى حال الظهور لتسهل رؤيتها ومناقشتها.

إذا كان أمر الفلسفة كذلك فكيف يجوز التفرقة بين فلسفة عربية وفلسفة غير عربية؟ يجيب« زكى نجيب محمود » بأنه « لو كان الموضوع المطروح للبحث أمام الفلاسفة، موضوعاً لا يتأثر بوجهات النظر المختلفة، فلن يكون ثمة اختلاف بين فيلسوف عربى وآخر إنجليزى، إذا ما أراد كلاهما أن يستخرج من العمليات الفكرية أسس الاستدلال السليم، أو أراد كلاهما أن يستخرج من العدد أسس التفكير الرياضى. أما إذا كان الموضوع المطروح للبحث والتحليل ذا صلة بالأصول الثقافية العامة عند هذه الأمة أو تلك كموضوعات الإنسان وقيمته، الكون وبنيته ، والله وحقيقته ، فها هنا لايكون بد من أن تجىء النتائج مختلفة، حتى إذا اتفق الفلاسفة جميعا على طريقة واحدة فى البحث والتحليل».

ومثل هذه الموضوعات الفلسفية هى مما يختلف الرأى فيها ويتلون بألوان الثقافات المختلفة .ومن ثم يتلون الفلسفات بألوان القوميات انجليزية وفرنسية وهلم جرا ،فى هذا الإطار يطالب« زكى نجيب محمود » بفلسفة عربية تكشف عن وقفة العربى إزاء الإنسان والكون والله.

لقد كانت لأسلافنا وجهة نظر تميزوا بها حيث كان الإشكال الفلسفى عندهم هو طريقة اللقاء بين أحكام الشريعة ومنطق العقل، حيث تنبهوا إلى أن المصدرين كليهما تنبثق منهما حقيقة واحدة بعينها .وإذن فلا تناقض ولا تعارض بين ما تقتضيه العقيدة الدينية وما يقتضيه العقل بمنطقه.

أما نحن في عصرنا فقد نشأت لنا صراعات فكرية جديدة عانيناها منذ أول القرن الماضي - ومازال - هي طريقة اللقاء بين علوم حديثة تطورت في أوروبا وأمريكا من جهة وبين تراثنا الفكري من جهة أخرى، بين العلم والإنسان.

ولقد انقسم المفكرون العرب إزاء هذا اللقاء إلى ثلاثة فرق: فريق آثر أن يعتصم بتراث الماضي وحده وأن يغلق نوافذه دون العلم الحديث، وفريق آخر ذهب إلى النقيض الآخر مرتميا في أحضان العلم الوارد مغلقا نوافذه دون تراثه. ويرى «زكي نجيب محمود» أن كلا الفريقين لا يصنع لنا فلسفة عربية معاصرة لأن الفريق الأول إذا كان عربيا فهو ليس بالمعاصر، وإذا كان الفريق الثاني معاصرا فهو ليس بالعربي. ويرى أن الحق هو ما تصدى له فريق ثالث مازال يتحسس خطاه في سبيل صياغة ثقافة فيها علم الغرب، وفيها قيم التراث العربي جنبا إلى جنب بل متضافرين في عضوية واحدة. وهو يذكر في هذا الصدد محمد عبده حين حاول وضع تراثنا الديني في ضوء العصر الحاضر، وكذلك «العقاد» حين حاول أن يدافع عن الإسلام بدحض ما يقوله عنه خصومه مستخدما في ذلك ثقافته الأوروبية وثقافته العربية ممتزجتين. وكذلك «طه حسين» حيث أراد أن ينقد أدب العرب الأقدمين على ضوء الفكر الحديث، وكذلك «توفيق الحكيم» عندما كتب عددا كبيرا من مسرحياته يعانق فيها بين الروح والمادة، بين الأزلي والحادث.

إن كل واحد من هؤلاء أراد بطريقته الخاصة أن يضفر ثقافة الغرب وثقافة التراث العربي في جديلة واحدة. على أن هذه الأمثلة هي أقرب إلى عالم الأدب منها إلى عالم الفلسفة بمعناها الاحترافي، فهل في وسع الفلسفة أن تسهم في ذلك بنصيب؟.

وهنا يتمثل تحديداً إسهام زكي نجيب محمود حيث يرى: «أن ثمة مبدأ ينبعث عنه سائر أحكامنا، ذلك هو مبدأ الثنائية التي تشطر الوجود إلى شطرين متباينين، ولا وجه للمساواة بينهما: هما الخالق والمخلوق، الروح والمادة، العقل والجسد، المطلق والمتغير، الأزلي والحادث، أو قل هما السماء والأرض. ويشرح زكي نجيب محمود ذلك موضحا أن الوجود العربي ليس روحا صرفا كما أنه ليس مادة صرفا وليس روحا ومادة على قدم المساواة بحيث لا تكون الروح خالقة للمادة، ولا المادة خالقة للروح، ولا هو كثرة من العناصر. إنما هو (الوجود) ثنائية لا تساوي بين شطرين. وتجعل للشطر الروحاني الأولوية على الشطر المادي، فهو الذي أوجده وهو الذي يسيره ويحدد له أهدافه.

وهنا نلمح وجه شبه بين الرؤية العربية وبين الفلسفة الأفلاطونية، لكن الفارق هو أن أفلاطون قد بلغ في جعل الأولوية للمطلق على الأفراد والجزئيات إلى حد ألغى معه وجود الأفراد الجزئية وجودا حقيقيا. وليس هكذا الفكر العربي حيث تلقي عقيدتنا على أفراد الناس تبعات خلقية عما يعملون بوصفهم أفرادا لا أنواعا أو أجناسا أو جماعات.

إن نظرتنا الثنائية كما يراها زكي نجيب محمود نظرة متميزة فريدة

تجعل الكائن الإلهى الواحد المطلق فى جهة، وتجعل الأفراد الجزئيين فى جهة أخرى، بل هى نظرة تجمع بين الثنائية والكثرة،: الثنائية بالنسبة للإله الخالق والكون المخلوق، والكثرة بالنسبة إلى أفراد الناس الداخلية فى حدود هذ الكون المخلوق.

ويستنتج «زكى نجيب محمود» من مبدأ الثنائية هذا نتائج هامة :

* فمن حيث هى تجعل الإنسان مسئولا مسئولية فردية عما يفعل، فإنه يتفرع عنها نظره فى حرية الإرادة إذ تجعل للإنسان دون سائر الكائنات ضربا من الإرادة الحرة لايحدها كل ما يحيط به من قوانين.

* كذلك يتفرع عنها نظرة فى الأخلاق تجعل أساسها أداء الواجب كما يفرضه الوحى أو كما يمليه الضمير بغض النظر عن الفائدة العائدة من أدائه.

* ويتفرع عنها نظرة فى فلسفة الفن والأدب تجعل الجمال الفنى مرهونا بفاعلية ذهنية تبلغ بنا عالم المطلق والمجرد وليس مقصورا على النشوة الناتجة عن الإنطباع المباشر على الحواس.

* ويتفرع عنها كذلك نظره فى المعرفة وتحليلها تفرق بين معيارين: معيار منها يقاس به ضرب من المعرفة ومعيار آخر يقاس به ضرب آخر، فإذا كان الأمر أمر الحقيقة المطلقة جاءت المعرفة عن طريق البصيرة أو الوحى أو العرف، وإذا كان الأمر أمر الطبيعة وكائناتها جاءت المعرفة عن طريق آخر، طريق المشاهدة والحواس دون أن يزاحم أى النطاقين الآخر فى وسائله.

ثم يحدد أخيرا« زكى نجيب محمود» بناء على ذلك موقفه من الفلسفات الأخرى قائلا: «إننا لو نظرنا إلى العالم الأنجلوسكسونى انجلتر أو أمريكا نجد أن الفلسفة السائدة هى فلسفة تحليل العلم وقضاياه لنرى متى تكون الصيغة العلمية المعينة صادقة ، ومتى لاتكون كذلك ، لكنها لاتعبأ بالإنسان فإننا نقول لهم: لا، إننا نسايركم فى فلسفة العلم لكننا نوجب أن تضاف إليها فلسفة للإنسان الحى.

ولو نظرنا إلى غرب أوروبا- فرنسا وألمانيا، حيث الفلسفة هناك معنية بالإنسان على طريقة خاصة تكاد تجعل من الإنسان إلها على الأرض تتعارض حريته المطلقة مع وجود الله فنقول لهم عندئذ: لا، إننا نسايركم فى اهتمامكم بالإنسان، لكننا لانجعل منه إلها، بل نجعله رسولا لله على الأرض.

ولو ذهبنا إلى شرق أوروبا لوجدنا اهتماما بالإنسان كذلك، ولكنه اهتمام بالنظم التى تدمج الأفراد فى كل واحد فنقول :لا، إننا نسايركم فى وجوب تنظيم العلاقات الاجتماعية على نحو يكفل للناس العدالة والمساواة ولكننا نضيف مسئولية الفرد أمام ربه وأمام ضميره.

وقد نذهب إلى الهند لنرى هناك فلسفة تدمج أفراد الناس فى الكون العظيم الذى يفرز الأفراد ويبتلعهم كأنه الموج ويختفى علي سطح المحيط، فنقول :لا، إننا نحرص على أن يكون لكل فرد حقيقة قائمة بذاتها، وجوهر مستقل قائم بذاته لأنه مسئول عما يفعل ويبدع.

هكذ يتصور «زكى نجيب محمود» الفلسفة العربية، وهكذا يتصور موقفها من الفلسفات الأخرى. وليس من شك فى



زكى نجيب محمود

أن محاولة «زكى نجيب محمود» تعد محاولة على قدر كبير من الأهمية إلى جانب محاولات الإبداع الفلسفى العربى والمصرى منذ بدايات القرن العشرين حيث نجد تيار المدرسة الإسلامية فى مصر والعالم العربى، خاصة عند «محمد عبده» «ومصطفى عبد الرازق»، وتيار المدرسة العقلية عند «لطفى السيد» و«يوسف كرم» و«مدكور»، وتيار المدرسة الروحية عند «عثمان أمين» وتيار الوجودية عند «عبد الرحمن بدوى» وتيار الواقعية الوجدانية عند «أبو ريان» وتيار التصوف الإسلامى عند «التفتازانى» وتيار العقلانية عند «عاطف العراقى» «وتوفيق الطويل».

غير أن المسألة اتخذت عند زكى نجيب محمود ثنائية حادة: خالق ومخلوق، روح ومادة، عقل وجسد، مطلق ومتغير، أزلى وحادث، تراث وعلم معاصر، على ما يعيب فكرة الثنائية هذه من تأرجح تارة وتوسط تارة أخرى بين طرفى تلك الثنائية وقلق فى عملية التوفيق بينهما فى جميع الأحوال، خاصة فيما يتعلق بالتوفيق بين التراث، وخاصة فى جانبه الدينى من ناحية وبين علوم العصر من ناحية أخرى.

وترتب على ذلك أن وقف زكى نجيب محمود من التراث موقفا انتقائيا يقبل فيه قيما معينة ويرفض أخرى، على ما فى هذه الرؤية الانتقائية من روح نفعية تجزيئية للتراث إذ ينبغى ألا يتم التعامل مع التراث بروح الانتقاء أو الرفض وإنما ينبغى أن يكون تعاملا تاريخيا يضعه فى حجمه الطبيعى بما يحقق له احتراما أكثر ويضمن له إفادة أكبر. ومن ثم فإن المسألة ليست مسألة أصالة نستمدها من تراثنا ومعاصرة نستمدها من الغرب، بقدر ما هى مسألة خصوصية وعالمية.

إن الثقافة العالمية واحدة ، وهى ملك لكل الشعوب حيث أن لكل الشعوب إسهاماتها فى هذه الثقافة ، ولقد كان لنا نحن العرب اسهاماتنا في الحضارة الغربية السائدة الآن ، ومن ثم فهي أيضا حضارتنا ، ونحن نملكها بقدر ما أسهمنا فيها ، على أننا يجب أن نرى خصوصيتنا فى التراث.

د

دراسة

الفكر الجمالى عند زكى نجيب محمود :

معرفة الشعر ، وشعر المعرفة

حلمى سالم

رحل زكى نجيب محمود، منذ ثلاثة شهور (سبتمبر ١٩٩٣)، عن ثمانية وثمانين عاماً ،هذا المفكر الذى قدم للمكتبة العربية ما يربو على خمسة وستين كتابا (بين مؤلف ومترجم ،بالعربية والانجليزية) شكلت لثقافتنا العربية المعاصرة ركنا ركينا من العمق والثراء ،وشكلت لصاحبها موقعه السامق فى بنائنا الفكرى والفلسفى الحديث ،وشكلت للمثقفين والمفكرين بؤر جدل خلاق غير منقطع - بالاتفاق والخلاف - طيلة نصف قرن.

****

وكانت« أدب ونقد » قد خصصت عدد مارس ١٩٩٢ لفكر زكى نجيب محمود وفلسفته تحية له وإكبارا لمساهمته البارزة في ثقافتنا المعاصرة ،وقد شارك فى ذلك الملف الخاص بالكتابة كل من : محمود أمين العالم ، أميرة حلمى مطر ، غالى شكرى ، ابراهيم فتحى ،نصر حامد أبو زيد ، محمد محمد القاضى).

واليوم نحن نعزى أنفسنا وحياتنا الفكرية وأهله ومحبيه بطول الوطن العربى ، فى رحيل زكى نجيب محمود ، ونقدم قراءة موجزة فى فكره النقدى الخاص بالفن والأدب ، من خلال كتابه الهام « مع الشعراء ».

****

يمثل الفكر النقدى-فى الفن

والأدب- جانبا هاما من جوانب البناء الفكرى الشامخ الذى أقامه زكى نجيب محمود ، غير أنه كان - مع ذلك -الجانب الذى لم يحظ بالاهتمام الكافى عند نقاد الرجل وشراحه على السواء، فى حين استأثرت فلسفته «الوضعية المنطقية» ورؤاه الفكرية المتصلة بها ، بالاهتمام والمناقشة والحجاج ،علما بأن ما قدمه نجيب محمود فى مجال نقد الفن والأدب ، يكاد يشكل «نظرية» شبه متكاملة من ناحية ، ولا يقل خطراً -بالمعنى الموجب والسالب للخطر- عما قدمه فى الفلسفة والفكر العام، ولا يقل عنه جدارة بالتحليل والمحاجاة و «النقد» والإضاءة من ناحية ثانية.

ولقد أشار زكى نجيب محمود نفسه الى الجانب النقدى عنده ، فى كتابه «قصة عقل» حينما قال:« ولقد حبانى الله ميولا فطرية تعددت حتى وسعت منطقة التفكير الفلسفى، وقابلية التذوق للأدب والفن معاً ، وهو تذوق قد يعقبه أنا بعد أن محاولات النقد القائم على التحليل والتعليل.. ومن هنا ترابطت فى مخيلتى الفلسفة والأدب والفن فى رقعة واحدة».

***

والواقع أن رؤية نجيب محمود النقدية مبثوثة فى عديد من كتبه: مثل: قشور ولباب(١٩٥٧)، الشرق الفنان(١٩٦٠) ، فلسفة وفن (١٩٦٣) ، قصة نفس(١٩٦٥) ، المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى (١٩٧٢) ، من زاوية فلسفية (١٩٧٩) ، فى فلسفة النقد (١٩٧٩) مع الشعراء (١٩٨٠) ، قصة عقل (١٩٨٣).

يصف زكى نجيب محمود« نظريته النقدية» بأنها نظرية عقلية «هى أقرب إلى النزعة العلمية القائمة على تحليل موضوعى للعناصر وطريقة اجتماعها أو افتراقها ، دون أن يتدخل البحث بعاطفة ذاتية تميل به الى ما يرضيه وجدانا ، لا ما يرضى «الحق» مجرداً من غواية الوجدان».

وهو بالطبع يقيمها على أعمدة من فكره ،الذى يوضحه بجلاء فى كتابه «زاوية فلسفية» بقوله :

«أما نحن أصحاب المذهب التجريبى العلمى فى الفلسفة فموقفنا صريح . يقول القائل عبارته فنسأله : هل هى منصرفة الى شئ خارجى ؟ فإن أجاب بالإيجاب سألناه من فورنا: إين الخبرة الحسية التى تؤيد ذلك؟ فاذا عجز عن أن يشير لنا الى كائنات حسية هى التى تنصرف اليها عبارته التى نطق بها ، حكمنا على عبارته هذه لا بالبطلان فحسب ، بل بخلوها من المعنى ، اذ «المعنى» هو بعينه الخبرات الحسية التى يرمز اليها الكلام الذى نزعم له ذلك المعنى».

يبدأ «مع الشعراء» بأربعة مقالات عن العقاد.

يفتتح نجيب محمود مقالاته عن العقاد بقوله:«البصر الموحى إلى البصيرة ، الحس المحرك لقوة الخيال، المحدود الذى ينتهى الى اللامحدود - ذلك هو شعر العقاد ، بل ذلك هو الشعر العظيم كائنا من كان صاحبه».

وبغض النظر عن الاتفاق أو الاختلاف فى تقييم شعر العقاد ، من الناحية الفنية ، فإن توصيف نجيب محمود للشعر العظيم هو توصيف لا خلاف عليه ، وهو ما اسماه علماء الجمال بعد ذلك بالانطلاق من العينى إلى المجازى ، ومن



الخاص إلى العام ، ومن الجزء إلى الكل.

يرى نجيب محمود أن شعر العقاد أقرب شئ الى فن العمارة والنحت ، فالقصيدة الكبرى من قصائده أقرب الى هرم الجيزة أو معبد الكرنك أو مسجد السلطان حسن، منها الى الزهرة والعصفور وجدول الماء .

وأن قصيدة العقاد بناء من الصوان ، والقلم في يده هو إزميل النحات ، انه لا يصوغ قطعة من العجين اللين ، ولا يقيم بناء من الطين الطرى المطواع.

وهنا يقدم زكى نجيب محمود تفرقته الشهيرة بين « الجميل » و« الجليل »: الجميل صغير ناعم رشيق غير صلب وغير عنيف والجليل ممتد الأبعاد كبير الحجم ناطق بالقوة وطول البقاء .

الجميل يثير عاطفة ، الحب والجليل يثير عاطفة الاعجاب ، الجميل يبعث لذة مباشرة ، والجليل يبعث لذة غير مباشرة.

ويرى نجيب محمود أن شعر العقاد أدخل فى باب « الجليل » منه فى باب « الجميل » ، اذ فيه « شموخ الجبال وصلابة الصوان وعمق المحيط ».

وفى نهاية مقالته « كيف ترجم العقاد للشيطان » ، التى يجسد فيها تحدى الشيطان لله ، يطلب زكى محمود – فى شجاعة – من قارئه ان يضع مكان كلمة الله كلمة أخرى هى « الحاكم المستبد » ثم يضع مكان كلمة « الشيطان » كلمة أخرى هى « المفكر الحر » ، ليجد العقاد انما يترجم لحياة كل مفكر حر يثور فى وجه الطغيان!

وبغض النظر – ثانية – عن الرأى الفنى فى قصيدة العقاد « ترجمة شيطان » ، فإن القراءة التى قدمها لها زكى نجيب محمود هى نموذج متفرد للقراءة الناقدة التي يقوم فيها الناقد بالشرح والتحليل والتأويل، وفك الرموز واعادة تركيبها من جديد ، ولعله وصل فى نهاية هذا الشرح الى تأويل جرئ للعلاقة بين « الله » و « الشيطان » ، ولقد تقبلت منه الحياة الأدبية هذا التأويل الجرئ – ولم تكن جحافل الظلام باسم الدين قد استشرت بكامل سوادها بعد – ولم يقفز ملتح أو منافق فى وجهه

متهما الناقد أو الشاعر بالفسوق والمروق والكفر!

****

كان زكي نجيب محمود واحداً من تلاميذ وأصدقاء العقاد المخلصين المتأثرين به أشد التأثير، ولعل في ذلك ما يفسر هذا الاعتداد الشديد لدى نجيب محمود بتجربة العقاد الشعرية، علي الرغم مما في هذه التجربة من معايب عديدة (ولنتذكر أن العقاد هو الذى أطلق على نجيب محمود وصف: أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء».

وزكي نجيب يعترف، فى مقالاته الأربع بهذا التأثير العقادي البالغ، ولهذا فهو يرى فيه «ثورة فنية كبرى، وثورة فكرية جارفة» وأنشأ له هذه التفرقة المعروفة بين« الجميل» و«الجليل»، لكى يسوغ شعر العقاد،، ويبرر جفافه وصلادته وخلوه من الرواء والطلاوة والعذوبة.

ولعلنا نذكر - كذلك - أن نجيب محمود قد شارك العقاد في صياغة بيان لجنة الشعر الشهير، بالمجلس الأعلى للفنون والآداب، عام ١٩٦٤، وهو البيان الذى هاجم فيه صائغاه (باسم لجنة الشعر) الشعر الجديد، مما كان ينشر في مجلة« الشعر» التي كان يرأسها آنذاك د. عبد القادر القط.

وقد نعى البيان على الشعر الجديد تحلله من «الإطار» الفني الذى يحفظ هوية الأمة وثقافتها الوطنية، كما نعى عليه استغراقه في الرموز والأساطير غير الاسلامية، مما يناهض دين الدولة الرسمي، ودعا البيان الدولة الى ألا تنفق مالها لإخراج مجلات تنشر تيارات شعرية لم يستقم عودها بعد ولم تستقر في« متن» الحياة الشعرية، ولم تزل محض تجارب تجديدية قد تثبت جدارتها وقد تذروها الرياح. (يمكن مراجعة كتاب د. عبد القادر القط «قضايا ومواقف»، في هذا الشأن).

والكثير من آراء لجنة الشعر هذه، هو ما أعلنه زكي نجيب محمود، بعد ذلك، حينما تناول بالنقد بعض أعلام مدرسة الشعر الجديد:

نفس الموقف الذي يعتقد أن «الشكل» هو - فقط - الشكل الذى ألفينا عليه آباءنا، وأن هجرة هذا الشكل تعنى الاندياح والتسيب وازدراء الشكل الفنى على حساب المضمون!

*****

في «نظرة محايدة الى قضية الشعر الحديث» يعرض زكي نجيب محمود للأرض التي نشأ عليها الشعر الجديد في مصر والوطن العربي، فيشير الى أن تجديد البارودى ومطران كان تجديدا في المضمون لا في الشكل. كما يشير الى أن تجربة« الديوان» و« أبوللو» كانت تجديدا عميقا لان الشعر معهما أصبح - لأول مرة في تاريخه - شعر تجربة نفسية، لكن الإناء - مع ذلك - ظل هو الإناء وإن تغيرت الخمر فيه.

ويرى نجيب محمود أن هذه الحركة الشعرية الأخيرة (حركة الشعر الحر) هي التي أرادت في تجديدها أن تلحق الشكل بالمضمون، وأن تغير الإناء والخمر معاً!

وطفق نجيب محمود يشرح الظروف الثقافية والفكرية والحياتية التي حتمت ظهور هذا الشكل الشعرى الجديد، ويرى ان الشعراء المحدثين قد وفقوا في القبض على حقيقة الشعور الانساني

اليوم بازاء الدنيا المعاصرة ، كما وفقوا فى تجسيد كثير من القيم الشعرية التى أجمع عليها البصيرون بأسرار فن الشعر : مثل الوحدة العضوية ، والتعبير بالصور تعبيراً غير مباشر دون التصريح الوعظى المباشر السخيف ، ومثل تشخيص الحقائق الكونية فى خبرات نفسية جزئية محددة ، وكل هذه الصفات كانت تنقص عدداً كبيرا ممن كانوا ينظمون الشعر على منوال التقليد.

ويوضح نجيب محمود أن نفراً من الشعراء المحدثين قد برع فى استخدام الأسطورة بما لم يتح لأحد من التقليديين.

لكنه يأخذ على هذا الشعر الجديد بعض المآخذ الملحوظة ، منها : الإيغال فى الإيحاء الى حد الغموض المغلق ، والاسراف فى التشاؤم ، حتى « لا ترى عندهم إلا الخراب والموت والفساد والوحل والحطام والعفن والانهيار والمرض والشلل والضياع والبيوت المهجورة » ، وضعف البناء اللفظى!

وليس ضعف البناء اللفظى فى الشعر الحديث بالأمر الهين عند زكى نجيب محمود . إنه يعنى ضعف الشكل ، ويعنى ان هذا الشعر ليس سوى « حفنة من الرمال سائبة ».

وهنا نصل الى قضية من أكبر القضايا إثارة للحوار والخلاف عند مفكرنا زكى نجيب محمود: قضية الشكل. فعلى الرغم من أن المذهب الوضعى المنطقى الذى يتبناه نجيب محمود قد جعله يعطى أهمية فائقة « للصورة » على « المادة » ، بما يعنى - فى الفن - إعطاءه أهمية فائقة للشكل، إلا انه من الواضح أن الرجل يعنى بالشكل شكلا سابقا للقصيدة تصب فيه أفكارها ومضامينها ،وإلا صارت « رمالا سائبة ».

الشكل - بهذا المعنى - هو الوعاء الجاهز السابق المحفوظ الذى يوضع فيه المعنى، وليس ما تفرضه الرؤية الشعرية من طرائق وتشكيلات وهيئات قد لا تكون مسبوقة.

وعلى الرغم من أن نجيب محمود يؤكد - في مقالته « وقفة شاعر » عن أدونيس - أن « القاعدة الأولى فى النقد الفنى المنصف، هى أن نحاسب الأثر الفنى المنقود بالمعيار نفسه الذى خلق ذلك الأثر على أساسه وإلا فربما وجدنا أنفسنا ننقد القط لانه ليس نمراً » ، إلا انه تخلى عن هذه القاعدة الأولى فى النقد الفنى المنصف ، حينما طالب الشعر الحر بأن ينصب فى « شكل سابق » جاهز متعارف عليه ، حتى لا يصبح كالرمال السائبة أو كالسائل المنداح على الأرض!

فى هذا الضوء يتجلى لنا تناقض واضح: فبينما يهتم نجيب محمود بالصياغة الشكلية ،نجده فى نقده التطبيقى يقصد التجديد في المعانى والمضامين لا تجديد الشكل الفنى والصياغات الجمالية ، وهو ما نتبينه من مقالته « التجديد فى الشعر الحديث » حينما قال « أن الشعر إنما يكون شعراً جديداً لانه تناول من خاطرات النفس ما لم يكن قد تناول سابقوه ، اذ هو وليد تغير فى مجرى الحياة وأحداثها ».

ويتأكد انطلاق مفكرنا من « المضمون » فى تقييم الجديد (على الرغم من انتمائه الفلسفى للشكل) حينما

يقارن (في مقاله : ما الجديد في الشعر الجديد) بين محمود حسن اسماعيل وبين صلاح عبد الصبور، فيجد انه لا فارق هناك بينهما، لأنهما عالجا نفس المفاهيم والمعاني، فهو يتساءل: «ليقل لي من شاء ما هي «القيم» الانسانية الأساسية التي جسدها عبد الصبور في شعره وأفلتت من شعر محمود حسن إسماعيل؟».

إن مفكرنا يبحث عن «المميز الشعوري» الذي من أجله كان الجديد المزعوم في الشعر جديداً، وهو في بحثه ذاك لا يتنكب فكرته الفلسفية الأصلية فحسب بل انه يكشف عن انطوائه على «محدد» رومانسي للشعر، هو المحدد «الشعوري»، هذا المحدد الذي أطلقته المدرسة الرومانسية (الديوان، وأبوللو) حينما قالت، على لسان العقاد مرة: «الشعر من الشعور» - وهو ما لم يطبقه العقاد في شعره نفسه -

وقالت على لسان عبد الرحمن شكري مرة: «ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان».

وعلى الرغم من العداء الظاهري الذي تبديه فلسفة نجيب محمود، الوضعية التجريبية العلمية للاندياحات الشعورية، غير المحسوسة عقليا في العالم الخارجي، وعلى الرغم من الطابع العلمي العقلاني الذي يغلف هذه النزعة الفلسفية، فان رؤاه النقدية انما تعود لتكشف عن طابع مثالي دفين: يفصل بين المادة وصورتها، وبين الشعور والعقل، بين الشكل والمضمون، وغير ذلك من صور «العزل» الحديدي، الذي لخصه هو نفسه بقوله:

«يجب فصل المادة الفكرية المراد تحليلها عن مضمونها، وحيث يكون مجال الحديث عن العالم وحقائقه، فليس للفيلسوف ان ينبس ببنت شفة، أما عمل الفيلسوف المعاصر فهو العبارات العلمية» (قصة عقل).

وهذه النزعة «العازلة» هي ما وجه اليها محمود أمين العالم انتقاده الحاد مرات ومرات، حينما بين ان منهج التحليل الخالص يعزل الظواهر عن سياقها الحي، وأن مثل هذا النزوع: باسم الدفاع عن العلم يقول لك اترك العلم والعلماء، وباسم نبذ الميتافيزيقا والغيبيات يقول لك دعك من المبادئ العامة والنظرات الشاملة، وباسم الصدق يقول لك دعك من الوقائع في العالم الخارجي، ولتعكف على تحليل اللغة التي تعبر عن هذه الوقائع! (الوعي والوعي الزائف).

****

ويتأكد لدينا أن نجيب محمود لا يعني «بالشكل» سوى «العمود الشعري القديم»، حينما يقول ان «الجديد» يتميز بالتخفف من الالتزام الشكلي، أي من الوزن والقافية السابقين، وهكذا فان الشكل هو الوزن والقافية وغيرهما مما ترك الأقدمون.

لم يكن بمستطاع الناقد، المفكر الوضعي صاحب الثنائيات المتعارضة المؤبدة، أن يرى أن الرؤية الجديدة تختار أشكالها الجديدة، حتى ينتفي عنده هذا التعارض الموهوم بين الموضوعات الجديدة والأشكال الثابتة.

ان هذه الرؤية الجدلية كانت جديرة بألا تدفع مفكرنا الى سوق مفهوم سليم في سياق مغلوط :

أما المفهوم السليم فهو تأكيده

على « أن الذى يميز الفن فى شتى صنوفه هو (الشكل) الذى صب فيه موضوع ما ، ولو انهار الشكل لم يعد الفن فنا حتى وإن بقى الموضوع كله بحذافيره لم ينتقص شيئا » ، وهو مفهوم سليم لأنه يوضح ان الفن الجميل ليس الذى يحمل موضوعا جميلا او شريفا أو نبيلا فحسب ، بل هو الذى - فوق ذلك او قبل ذلك - يقدم هذا الموضوع النبيل فى صياغات فنية وجمالية جديدة ومبتكرة وخلاقة.

الصحيح هنا: ان الموضوع العظيم لا يجعل الأثر الأدبى عظيما ، اذا كانت صياغة هذا الموضوع العظيم ركيكة أو ضعيفة أو مكررة.

وأما السياق المغلوط فهو أن مفكرنا يقدم هذا المفهوم « الصحيح » للتدليل على أن الشعر الجديد يفتقر الى « الشكل » بابتعاده عن الوزن والقافية فى النظم القديم . الشكل الذى يقصده إذن ، هو النظام « المعلوم » سابقا ، أى الجاهز سلفا ، والذى تعارفه الناس واستقروا عليه واستقر عليهم!: « فالموسيقي مادتها الصوت ، لكن هذا الصوت ، لابد أن يساق فى ترتيب معلوم ، والتصوير مادته الضوء (أى اللون) لكن درجات الضوء لابد أن توضع على اللوحة فى ترتيب معلوم ، والنحت مادته الحجر على اختلاف صنوفه ، لكن هذا الحجر لابد أن يصاغ فى شكل معلوم ».

واذا كان المقصود من كلمة « معلوم » التى كررها مفكرنا مرات ، أن يكون الشكل معروفا سلفاً وثابتاً (تتغير داخله الموضوعات) ، فقد فصل بين الموضوع وصياغته ، وثبت الأشكال تثبيتا خالدا ، قبل مادتها التى تختارها اختيارا عضويا ، كأن هناك شكلا سرمديا هائما (قبليا) يبحث عن محتواه الذى ينصب فيه.

وبهذا الفصل التعسفى يكون المفكر الذى جاهد « خرافة الميتافيزيقا » طوال حياته ، قد وقع فى أسر ما جاهده!.

واذا كان المقصود منها امكانية خروجنا « بقاعدة نقيس عليها النص الادبى ، فقد تنكر لفكرته السابقة التى تقول بأن القاعدة تستخلص من النص ، وليست سابقة عليه جاهزة لمحاكمته ، من ناحية ، وقد أدان الآثار الأدبية بمالم ينهض به النقاد (لا النصوص نفسها) من استنباط القواعد والمعايير العامة من نصوص الشعراء من ناحية ثانية.

****

وعلى الرغم من أن زكى نجيب محمود قال (فى مقالاته عن العقاد) انه لم يوافق العقاد (فى لجنة التفرغ) حينما عارض - العقاد - منح فنان تشكيلى تفرغا ، لانه رأى تمثالا له ذا طابع تجريدى يجسد قطا بطريقة لم تقنع العقاد فقال: « هاتوا فأراً أمام هذا التمثال ، فإن جرى هاربا على ظن منه انه أمام قط ، وافقت على تفرغ الفنان ».

المعنى هنا أن العقاد أراد من المثال ان يحاكى الطبيعة أو الواقع الخارجى محاكاة حرفية فوتوغرافية ، وهذه المحاكاة الحرفية هى ما رفضها زكى نجيب محمود ، إلا أن نجيب محمود عاد بعد ذلك وطلب من الشعراء نفس الطلب الذى طلبه العقاد من المثال : محاكاة الخارج بدقة مناقضا بذلك نظريته نفسها التى ترى أن العبارات الأدبية ليس مدار التحقق منها هو مطابقتها لأشياء العالم الخارجى ، مثلما هو الحال

فى العبارات العلمية!

ومثلما كان العقاد بموقفه ذاك من تمثال القط، يتنكر لنظريته فى أن «الشعر من الشعور» وأن على الفنان أن يحاكي ذات نفسه لا أن يحاكي الواقع الخارجي، فان زكي نجيب محمود تنكر لموقفه أمام العقاد، حينما تعرض بالنقد لديوان صلاح عبد الصبور «الناس في بلادي» ولديوان «مدينة بلا قلب» لأحمد عبد المعطي حجازي.

وذلك حينما قال «ما هكذا الناس في بلادي»، مقيما نقده لعبد الصبور على أساس عدم التطابق بين الناس الذين يصورهم عبد الصبور، وبين الناس الواقعيين في قرانا الواقعية.

وحينما يعرض ما يصوره حجازي على مرآة الواقع الحرفي، فيأخذ عليه استحالة حدوث ما يرويه بالقصيدة في الواقع المعاش بالفعل.

وهكذا تدفع الأخلاط الفلسفية والنقدية -بما فيهما من تجريبية وانتقائية وثنائية- مفكرنا الى أن يضع نفسه في المنهج النقدي الذي يصادف لحظته الناقدة، مهما تعارضت المناهج واللحظات: فهو تارة واقف في المنهج النقدي الرومانسي (حيث محاكاة الداخل لا محاكاة الخارج)، وهو تارة واقف في المنهج الكلاسيكي (حيث المعيار هو مضاهاة الخارج مضاهاة تامة).

وهو بالطبع ينهي مقالتيه (عن عبد الصبور وعن حجازي) بالبكاء على اللبن المسكوب، فيختم مقالته عن عبد الصبور بقوله: «هذا هو شعور الشاعر إزاء الناس في بلاده، لكن ما هكذا الناس في بلادي، فإذا كان الشاعر قد باع القالب الشعري ابتغاء مضمون فقد ضيع علينا القالب والمضمون معا»، ويختم مقالته عن حجازي بقوله: «واخسارة هذه الطاقة الشعرية أن تنسكب هكذا كما ينسكب السائل على الأرض فينداح دون أن يجد القالب الذي يضمه بجدرانه، فيصونه الي الأجيال الآتية، ليقول الناس عندئذ: هناك كان شاعر شاب تكلم عن ذات نفسه فجاءت عباراته تعبيرا عن قومه وعن عصره».

وفي الحالتين، لا يلتفت مفكرنا إلى ان الشاعر لم يبع القالب ابتغاء مضمون، بل باع قالبا ومضمونا قديمين ابتغاء قالب ومضمون جديدين.

****

على أن تناقضا حادا جديدا يواجهنا حينما نقرأ المقالة الشهيرة «الشعر لا ينبئ»، اذ يعلن زكي نجيب محمود «أن الفن ليس له معنى، ولا ينبغي أن يكون له، إلا اذا أراد صاحبه أن يجعل منه مسخا بين العلم الفن».

وأبرز وجوه هذا التناقض هو التعارض بين ما أعلنه من أن «الشعر لا ينبئ»، وبين ما قام به مفكرنا في تحليل شعر العقاد و صلاح عبد الصبور وحجازي وغيرهم، وتشريح معانيه وأفكاره، مؤيدا أو منكراً.

ولأن زكي نجيب محمود فيلسوف الفصل بين المحسوسات والمجردات، بحيث يصبح كل ما يمكن البرهنة الحسية عليه واقعا في دائرة العلم والعقل والحقيقة، وكل ما لا يمكن البرهنة الحسية عليه واقعا خارج هذه الدائرة، ولأنه -من ثم- فيلسوف الصورة لا المادة، فهو صاحب السعي الأكبر لعزل الفن عن الوظيفة أو الدور

أو المعنى أو الغاية..

لذلك فهو يرى أن «عالم الفن والأدب القائم بذاته، لا يصور خارجا ولا يعبر عن داخل وانما هو «خلق» مستقل، حيث القصيدة فيه «ليست وسيلة لغاية وراءها مهما تكن هذه الغاية، خلقية أو سياسية أو اصلاحية بل هي الهدف المقصود نفسه»، والقصيدة بالتالي ليست أداة ينقل بها الشاعر الى القارئ شيئا من المعرفة كائنة ما كانت، ولو كان ذلك هدفها لما كان هنالك ما يدعو الشاعر الى غناء الشعر، فقد كان النثر يكفيه، ولما كان هناك فرق بين أن أترك القصيدة في بنائها الفني، وبين أن أترجم أفكارها ومعانيها نثرا لا أراعي إلا أن أنبئ السامع بما قد أراد الشاعر أن ينبئ به».

وتحت عنوان «الشعر ينبئ ويتنبأ» ناقش د. عبد المنعم تليمة في مقالتين طويلتين (نشرتا بمجلة «اضاءة ٧٧- العدد الثاني والثالث) رؤى زكي نجيب محمود في الفكر الفني وأساسها في الفكر الفلسفي للوضعية المنطقية.

بداية، يلخص تليمة مذهب نجيب محمود في سطور موجزة :

مادة الشعر كلمات، والكلمات التي يستخدمها الشعر ليست «تصويرية»، فهي لا (تعني) شيئا لأنها تسمى أشياء حسية في العالم الموضوعي الخارجي ولا تجئ مقابلة لواقعة من وقائع هذا العالم، إنما هي - كلمات الشعر - (تعبيرية) تقصد لذاتها ولا ينفذ منها الى شئ وراءها فهي غاية تمتع السمع بغض النظر عن دلالاتها الخارجية، إن الشعر لا ينقل شيئا من المعرفة وليس وراءه من غاية أخلاقية أو اجتماعية أو غيرها، والشعار المناسب هاهنا - في مهمة الشعر - أن «الشعر لا ينبئ». ان القصيدة قد سميت باسمها هذا لأنها في ذاتها غاية القصد عند الشاعر وعند السامع وعند القارئ، فليست هي وسيلة لغاية وراءها مهما تكن تلك الغاية خلقية أو سياسية أو اصلاحية، فليس معيار العمل الشعرى ما (ينبئ) به من حق أو معرفة أو مغزى أخلاقى أو اجتماعى، لأن مدار كل ذلك العقل والعلم والمنطق والواقع، انما معيار العمل الشعرى في تمام خلقه كما انه في تمام بنائه.

ويخوض تليمة حواره مع الفكر الوضعي في النظر إلى المسألة الفنية، بالتأكيد على أنه اذا كان لكل اتجاه فكرى أصوله في المعرفة الانسانية وجذوره في الظروف الاجتماعية، فإن الوضعية تصوغ، اليوم، آخر نسق مثالي، وتعبر عن آخر مراحل تطور المجتمع البرجوازي.

لقد بدأ الفكر المثالي البرجوازي بالانقلاب على الآلية الكلاسيكية القديمة التى أضاعت الذات في العالم، وأصل نظرته التى غالت في تألية الذات حتى أضاعت العالم فيها، وانتهى بإنكار الذات نفسها.

لم يستطع هذا الفكر أن يصل الى القوانين الموضوعية المفسرة لحركة المجتمع والتاريخ، كما لم يستطع أن يصل الى صياغة صحيحة لعلاقة الفرد بالمجتمع، وبديهي أن ينتهي هذا الموقف بإنكار تلك القوانين وبغموض هذه العلاقة.

إن هذه الفلسفة - يقول تليمة - لا زالت تحمل بقايا قوية من مادية القرن

الثامن عشر ، لذلك لم تتصور تطوراً للعالم ولحركته ولا ترابطا لظواهره ولا تبادلا للتأثير فيما بين هذه الظواهر ،ولا هي تصورت نشاطا بشريا في ضوء الممارسة الانسانية والاجتماعية ، ومن ناحية ثانية فإنه لا يمكن اعتماد الخبرة الحسية طريقا وحيدا الى معرفة الواقع ، فهناك التجريد والتعميم وهما من أسس العلم، وهناك خبرة البشر وممارساتهم وهما من أسس التطور.

إن الفكر اذا انقطع عن الواقع وعجز عن تجريده وتعميمه ، فانه يصبح تأملا ذاتيا ،ويقع في التناقض ، ولقد عجز الوضعيون عن ادراك القانون الموضوعي في المجتمع الرأسمالي فوقعوا في التأملية والميتافيزيقية اللتين انقلبوا عليهما ، هذا من جهة التأملية والذاتية ، أما من جهة التناقض فان طلبهم لفن (جماله في ذاته) قد كان سعيا منهم الى حماية الفن في نظام اجتماعي يخضع النشاط الفني لقوانين غير إنسانية ، ووجه التناقض في أنه اذا كان سعيهم وقوفا في وجه الانتاج الرأسمالي الآلي الكبير وعلاقاته ، فلقد خاب سعيهم ، لأنهم أرادوا حماية الفن من قوى اجتماعية قاهرة ، فانتهى أمرهم الى أن أخرجوا الفن من نطاق العملية التاريخية الاجتماعية كلها ، لقد سعوا الى وهم من الأوهام.

ويرى عبد المنعم تليمة أن الوضعيين قد وفقوا في دفع الغلو الرومانسي الذي أهدر تاريخية المبدأ الجمالي واجتماعيته عندما جعل الأسلوب هو الفنان نفسه ، بيد أن الوضعيين غلوا من طرف ثان بأن جعلوا الأسلوب هو العمل نفسه ، بل أن الأصل الرومانسي أقل غلوا لأنه عندما يجعل التشكيل مطابقا لذاتية الفنان ، فإنما يبحث عن مفسر لهذا التشكيل من خارجه ، أما الأصل الوضعي فقد ذهب بعيدا في قفل الظاهرة الفنية على نفسها ، وفي جعل العمل الفني قائما بذاته ، وذلك عندما يجعل التشكيل مطابقا لذاته ، أي عندما يجعل التشكيل هو ذاته ويفسر التشكيل بنفسه.

ان هذا الغلو التشكيلي يقف عند القوانين الخاصة للظاهرة الأدبية ويجعلها قوانين جمالية خالصة ، لكن الأدب – من جهة انه نشاط انساني – لا يفسر بهذه القوانين الخاصة وحدها.

وبديهي أن الأدب (فن لغوي) اذا كنا نسنده الى أداته ونعرفه بها ، لكنه نشاط انساني يعكس حركة واقع تاريخي اجتماعي محدد عكسا خاصا اذا نظرنا اليه من جهة ماهيته ومهمته ، وبديهي أيضا أن درس الأداة أساس أول في بيان ماهية الأدب ومهمته ذاتهما، لكن أداة الأدب نفسها تتضمن سياقا تاريخيا اجتماعيا يؤكد تاريخية المبدأ الجمالي واجتماعيته.

ان هؤلاء الوضعيين – يرى تليمة – يقفون عند القانون الذاتي للظاهرة الأدبية ويكشفون في هذا القانون عن التشكيل اللغوي من جهة العلاقات والهيئات والأنساق والتراكيب، ويكشفون فيه عن التشكيل الفني من جهة الدلالات والرموز، غير انهم في كل ذلك يغفلون مبدأ التاريخية والاجتماعية ، ومنطقي الا يصل تناولهم الى جدل الجماليات والممارسة الاجتماعية ، أي الى علاقة الظاهرة الأدبية بغيرها من ظواهر البناء

الثقافي وظواهر الوجود الاجتماعي، فإذا كان الوضعيون قد جعلوا الظاهرة الأدبية عامة مسيّرة بقانونها الذاتي ،فإنهم قد جعلوا العمل الشعري تشكيلا لغويا خالصا والعالم ليس لغة ،إنما العالم وجود موضوعي قائم خارج وعي البشرية وسابق على هذا الوعي ، واللغة تنقل وعي البشر بعالمهم ومعرفتهم به وخبرتهم فيه ، إن المسمى موجود ، وهو في وجوده الموضوعي سابق على اسمه ، ويتم وضع التسمية للمسمى عندما يقع هذا المسمى في حيز الوعي الانساني ، إن الوعي انعكاس للعالم ، واللغة ناقلة لهذا الانعكاس ، فهي لاتنقل إلا ما اصبح في نطاق الوعي، كذلك فإن المستوى الفني للغة هو ثمرة الخبرة الخاصة لأصحاب هذه اللغة ، لأنه اذا كان (التفكير بالمفاهيم المجردة) استجابة لغنى معرفة البشر بعالمهم واحتواء لكثرة الأشياء والجزئيات التي حصل عليها وعيهم ، فإن (التفكير بالرموز) قد كان ارتقاء بالتجريد والتعميم له وصولا الى الكليات والصيغ الدالة على تعقد الخبرات .

ويخلص تليمة مما سبق الى أن الشاعر يتعامل تعاملا خاصا مع اللغة ، إنه يصطنع التعميم الجمالي ، لذا ينشئ علاقات لغوية جديدة أساسها المقابلة بين المجهول والمعلوم ، وهدفها معرفة المجهول بالمعلوم . إن أساس استخداماته المجازية واقامته موازاة رمزية للواقع هو التوسل بمعلوم لاكتشاف مجهول ، وهنا يكون الجانب المعرفي) في الشعر . إن الشعر ينبئ.

وهكذا يتبين لنا – من كلام تليمة – أن الشعر (والفن بعامة) يقدم معرفة ، لكنها معرفة نوعية تختلف عن المعرفة العلمية أو الفلسفية أو التاريخية أو الدينية . أنها معرفة ذات طابع جمالي يميزها عن المعارف العقلية الأخرى ، يميزها لا يسلب عنها طابعها المعرفي من الأساس والمبتدأ ، كما يريد زكي نجيب محمود.

ولقد أطلنا الوقفة عند تقويم عبد المنعم تليمة لفكر نجيب محمود الجمالي ، لأن هذا التقويم يمثل واحدة من أدق المساجلات الفكرية التي وقعت لفكر الرجل فيما يتصل بالمسألة الجمالية ، من زاوية الفكر المادي الجدلي.

لكن الامانة تقتضي منا الاشارة العامة الى أن السنوات الأخيرة في حياة زكي نجيب محمود قد شهدت نوعا من ذوبان حدة الثنائيات المتقابلة المتضادة عنده ، في اتجاه قدر ملحوظ من التركيب والاتساع والشمول.

وهذا ما لفت محمود أمين العالم النظر اليه مؤخرا (في مقاله عنه بعدد «أدب ونقد» الخاص بفكر الرجل) حينما أكد أن في عمل زكي نجيب محمود الأخير (وخاصة نزوعه التركيبي التوحيدي للرؤية الفلسفية ، ومحاولته كشف ما هو جوهري وجذري وواحد في التراث العربي الاسلامي) هناك ما يتجاوز التحليل الوضعي المنطقي الصارم الصرف الى منهجية تركيبية توحيدية ذات رؤية انسانية كونية شاملة وعمق تاريخي ، وذات ارادة للتغيير والتجديد.

سلاما لهذا المفكر الجليل ، الذي رحل بعد أن عاش حياة عميقة ، وبعد أن قدم مساهمته الكبيرة في محاولة جعل حياتنا حياة عميقة.

ف فكر

طه حسين وحلم النهوض

د.صلاح السروي

منذ أن أفاق العقل العربي من ثبات العصور الوسطى العميق على دقات الحداثة التى أدهشته بها الحملة الفرنسية (١٧٩٨) وكشفت بها عورة واقعه المتخلف، وهو يعيش فى حلم النهوض، حلم أن ينفض عن كاهله غبار القرون المظلمة، وأن يزيل عن ثقافته صدأ الجمود العقيم الذى أودى بأوطانه إلى هذا الوضع البائس، فأصبحت مطمعا للطامعين وهدفا سهلا للمعتدين. وكما حركت «صدمة الحداثة» النزوع المتوثب نحو التجاوز واللحاق بركب العصر المتسارع الخطى، متمثلا (هذا النزوع) فى جهود محمد على، على الصعيد الاقتصادى والإدارى، وجهود رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك والكواكبى والأفغانى ومحمد عبده وفرح أنطون وسلامة موسى وعلى عبد الرازق، على الأصعدة الثقافية والفكرية، المدنية والدينية، فقد عجزت (هذه الصدمة) عن النفاذ إلى قلاع الجمود والمحافظة، التى كانت المؤسسة الأزهرية أحد أكثر أركانها رسوخا وعتوا، بل ربما زادتها تحجرا وسلفية، تحت وهم «مجابهة الخطر الوافد».

من هنا تحددت ملامح وأطراف المعركة التى لايزال يعيشها واقعنا الحضارى:- الفكرى والثقافى والاجتماعى والمادى، حتى الآن. إنها المعركة بين حلم النهوض من وهدة

التخلف، بالدعوة إلى إقامة المجتمع المدنى، المتحرر سياسيا واجتماعيا والمؤمن بحرية العقل والعلم، وبين وهم «النجاة» بالمحافظة والتقليد واجترار القديم وإعادة انتاجه، بالدعوة إلى تكريس المجتمع البطريركى الاستبدادى المتستر بالدين فى محاربتة العقل لصالح النقل ومحاربة المنهج العلمى بالميتافيزيقا السلفية، ومن هنا أيضا تحددت معركة طه حسن (١٨٨٩- ١٩٧٣) منذ أن ضاق ذرعا بجمود الأزهر وعقم مناهجه، ملتحقا بالجامعة الأهلية التى أطل منها على العصر وروحه الحداثية.

لقد كان تمرد طه حسين، إذن ثمرة للمواجهة الحادة بين نموذج حضارى موروث ينتمى فى تكويناته الأساسية إلى عصر ماقبل الصناعة، ونموذج ثقافى حضارى يعكس نواتج عصر الثورة الصناعية الثانية، بكل ما تحمله هذه المواجهة من مفارقة صادمة.

لذلك جاء سؤال النهضة إبان هذه الفترة منقسما إلى اتجاهين، الأول: كيف يستطيع العرب اللحاق بالنموذج الغربى، مستخدمين منجزات هذا النموذج نفسه؟. أما الثانى : فكيف يواجهون هذا النموذج بإحياء نموذجهم القديم ليؤسسوا نموذجا جديدا(قديما) مستقلا؟(١). هكذا انقسم العقل العربى منذ البواكير الأولى للنهضة ولايزال.

لقد صاغ طه حسين حلمه فى النهوض في خضم الصراع بين هذين الاتجاهين، وعبر سلسلة من المعارك الفكرية والسياسية، التى يمكننا أن نقول أنها قد شكلت جزءا أساسيا من ملامح تاريخنا السياسى والثقافى الحديث دون كثير من التجاوز. ولكن إلى أى مدى ذهب طه حسين فى انحيازه إلى أي من الاتجاهين؟ وما ملامح حلمه النهضوى، الذى شغل به مجتمعنا ودخل دفاعا عنه، كل هذه المعارك؟ هذا ما ستحاول هذه الورقة الإجابة عنه عبر رصد مجموعة من الثنائيات المتقابلة، التى شكلت المحور الرئيسى لهذه المعارك، والتى برز من خلالها فكر النهضة عند طه حسين. وهنا لاتدعى هذه الورقة أنها تقدم دراسة شاملة جامعة لأبنية ومفاهيم فكر النهضة عند طه حسين.فهذا أمر يضيق عنه المجال، ولكنها ستسعى (بتواضع) إلي تقديم مقاربة خاطفة لملامح حلم النهوض عنده عبر هذه الثنائيات :

- الحرية والعبودية
- القديم والجديد
- الشرق والغرب

-١-

إن الحرية الحقيقية عند طه حسين ليست مجرد استقلال وطنى وأحزاب ترفع شعارات رنانة، ولكنها (أى الحرية) فى المقام الأول، الشعور باستحقاقها والجدارة بها. إنها تعنى تحديدا تولد الثقة العالية بالنفس، شريطة التخلص من رواسب القرون المظلمة من ذلة واستكانة وخمول وضعف.وهو مايعنى أن الحرية لايمكن أن تكون مجرد وضع

شكلى يزين النظام السياسى والاجتماعى، ولكنها حالة جوهرية تمثل نحوى ومضمون الوجود الاجتماعى والحضارى للجماعة البشرية المعينة.وهو الأمر الذى ينقل «الجهاد السياسى» الذى يستهدف تحقيق استقلال الوطن، إلى أفق أكثر رحابة وعمقا، بنفس القدر، ليشمل كافة أشكال الوجود الروحى والمعرفى للإنسان. وهذا المعنى هو ماكان يعنيه طه حسين عندما قال فى «مستقبل الثقافة فى مصر»:«إن الواجب الوطنى الصحيح، بعد أن حققنا الاستقلال وأقررنا الديمقراطية فى مصر، إنما هو أن نبذل ما نملك ومالانملك من القوة والجهد ومن الوقت والمال لنشعر المصريين أفرادا وجماعات، أن الله قد خلقهم للعزة لاللذلة، وللقوة لا للضعف، وللسيادة لا للاستكانة، وللنباهة لا للخمول، وأن نمحو من قلوب المصريين أفرادا وجماعات، هذا الوهم الآثم الشنيع الذى يصور لهم أنهم خلقوا من طينة غير طينة الأوربى، وفطروا على أمزجة غير الأمزجة الأوربية ومنحوا عقولا غير العقول الأوربية»(٢).

وعلينا أن نفهم عبارة « بعد أن حققنا الاستقلال وأقررنا الديمقراطية» التى قيلت عام ١٩٣٨ عندما صدر هذا الكتاب (مستقبل الثقافة فى مصر) لأول مرة، على أن المقصود منها إنما هو الاستقلال الشكلى الذى حصلت عليه مصر بمقتضى معاهدة ١٩٣٦، ولذلك فهو لا يعتبر أن الواجب الوطنى قد أدى دوره وانتهى الأمر، لأنه كان يعى جيدا أن الاستقلال الحقيقى لن يتحقق إلا بثورة فى ثقافة الشعب وتكوينه الروحى والمعرفى، لذلك فهو يتحدث عن العزة فى مقابل الذلة وعن القوة فى مواجهة الضعف، والسيادة فى مقابل الاستكانة، والنباهة كبديل للخمول. وإذا كانت الذلة والضعف والاستكانة والخمول وتوهم أننا أقل من الأوربيين فى تكويننا الفطرى، لايمكن أن تأتى باستقلال حقيقى وحرية حقيقية، فإن أعمال نقائض هذه الصفات، موضوعيا، هو وحده الكفيل بتحقيق ذلك. ولهذا جعل تأسيس هذه المعانى وترسيخها فى نفوس الشعب، «أفرادا وجماعات»، بمثابة الواجب الوطنى الذى يرقى إلى مرتبة الجهاد. وذلك عندما طالب بأن «نبذل مانملك ومالانملك من القوة والجهد والمال» لتحقيق هذا الغرض.

إن هذه العبارة، بمالها من قوة اللهجة وجذرية التوجه ، يمكن أن تمثل «بيانا» نهضويا كامل السمات، حدد فيه طه حسين ميدان معركته وأدواتها، وهى الثقافة والفكر فلا يمكن اجتثاث أفكار وطباع، وإحلال أخرى محلها، إلا بأدوات ثقافية فعالة ومتواصلة الأداء، وهذا ما نذر طه حسين نفسه له، فأصبحت معركة حياته إلى أن فارق الحياة. محاولا التأكيد على أن الحرية الحقيقية إنما هى حرية عقل الإنسان وروحه معا، فى مواجهة عبوديتهما، أي الزيف والجهل، سواء كان جهل المصرى بقيمته الذاتية كإنسان يقف على قدم المساواة مع باقى البشر، خاصة

«الأوربيين»، أو كان جهلا معرفيا وثقافيا عاما، أو زيفا وتعصبا قائما على نفى العقل ومعاداة العلم.

لقد أفرز هذا المفهوم، لحرية الإنسان المصرى عند طه حسين، نفسه على عدة أصعدة مترابطة تنتظم الصعيد السياسى والصعيد الاجتماعى، والصعيد الفكري أو الثقافى (بصفة عامة):

فعلى الصعيد السياسى كانت الديمقراطية، باعتبارها أهم سمات وأعمدة المجتمع المدنى، المدخل والشرط الرئيسى لأى نهوض اجتماعى وثقافى، من حيث كونها أداة التفاعل بين عناصر التكوين الوطنى من قوى اجتماعية وسياسية، وبين عناصر التكوين الثقافى من تيارات فكرية ومدارس إبداعية واتجاهات علمية، مما يمكن معه إثراء التجربة الحضارية (بالمعنى الشامل) للوطن بأكمله على مختلف الأصعدة. إن هذا المجتمع المدنى الذى كان يمثل عند طه حسين (وغيره من المفكرين التنويريين) المحور والمرتكز لأية نهضة يمكن تصورها، يقوم بالدرجة الأولي على فكرة «الوطنية» المغايرة لفكرة «الاستبداد» سواء كان احتلالا أجنبيا أو ديكتاتورية متقنعة بقناع الدين كأحد رواسب نموذج الدولة العثمانية. وهذه الفكرة (أي الوطنية») تتجاوز مفاهيم التعصب والانقسام على أساس الدين أو الطائفة أو السلالة العرقية. إنها بذلك فكرة ديمقراطية خالصة، تتمسك بها المجتمعات العصرية. يقول طه حسين، «إن فكرة الوطنية ومايتصل بها من المنافع الاقتصادية والسياسية الخالصة قامت الآن فى تدبير الدول وتدبير سياساتها مقام فكرة الدولة أو مقام هذه التنظيمات الفلسفية الميتافيزيقية»(٣) والمقصود بالدولة هنا الدولة الاستبدادية التى تقوم علي نوع من العصبية سواء دينية أو عرقية، لذلك ألحقها طه حسين بـ«التنظيمات الفلسفية الميتافيزيقية» أي المجانبة للعقلانية والعلم، والتى تؤدى فى المحصلة النهائية إلى الاعتداد بـ«الأنا»، سواء الدينية أو العرقية أو حتى القومية، مما يؤدى إلى نفى «الآخر» المغاير على هذه الأرضية وغيرها. ولاتعنى فكرة «الوطنية» (كما قد يتبدى من دلالتها اللغوية المباشرة) معاداة «الوطنيات» الأخرى بالضرورة. ولكنها تعنى الإقرار بوجود هوية وملامح ذاتية محددة للمجتمع والإنسان المصرى، غير أن هذا الإقرار ليس معناه تقديس هذه الهوية والذاتية، أيا كانت مشتملاتها الروحية والحضارية، بل معناة (تبعا لمفهوم العقلانية من زاوية أخرى) إن هذه الهوية إنما هى خلاصة التجربة الوطنية - الحضارية الخاصة، وذات عمق تاريخى يختص بهذه الجماعة البشرية، بقدر ما هى محصلة تفاعل وحوار مع كثير من المؤثرات الحضارية- الوطنية لجماعات بشرية أخرى.

وعلى هذا فإن أفق تطور هذه الجماعة المعنية إنما هو مرتهن بالتعامل



- طه حسين-

مع هذين البعدين معا: الاعتزاز «بالأنا» وتعميق جذورها والتمسك بهويتها، واحترام وجود «الاخر» والتفاعل والتحاور معه. سواء على المستوى الفردى أو الجماعى، أو المستوى السياسى أو الثقافي.

ولذلك تتجلي فكرة «الوطنية» عند طه حسين بوضوح فى انحيازه الحازم إلى مفهوم المجتمع المدنى الذى تمثل الديمقراطية (أي التفاعل بين أطراف متساوية الحقوق والواجبات) دعامته الأساسية، من حيث استنادها إلى مفهومى «الحياة النيابية» و «الشعب مصدر السلطات»، وصولا إلى حماية الحريات الأساسية للإنسان فى ارتباط وثيق مع مفهوم «المساواة» فى الحقوق والواجبات وأمام القانون. ولذلك فإن مفهوم «المساواة» يعتبر عند طه حسين أساس الحياة الاجتماعية، وهو لذلك يسعى جاهدا إلى تحقيقه:« إننا نسعى فى كل أعمالنا إلى هدف واحد وهو التوصل إلى تحقيق فكرة المساواة الطبيعية بين أبناء الوطن(٤). وهذا الهدف رغم أنه« واحد» كما وصفه طه حسين، إلا أنه يحتوى على أبعاد بالغة، التشعب، بدءا من المساواة أمام القانون، وفى الحريات والحقوق السياسية، حتى يصل إلى المساواة فى الجوانب الاجتماعية.

وهنا يتجاوز طه حسين مفهوم الديمقراطية والليبرالية فى الاستخدام الغربى، حيث عاصر صعود وتكون بلدان المعسكر الاشتراكى، جنبا إلى جنب مع ما شاهده من نواتج اجتماعية مأساوية لرأسمالية الثورة الصناعية الثانية، إضافة إلى أنه يمتلك تجربته الشخصية والمجتمعية المليئة بذكريات

البؤس والفاقة. ولذلك احتلت فكرة «المساواة» و«العدل الاجتماعي» قسما أساسيا من انتاجه الفكرى والأدبى مثلما نجد فى كتب «المعذبون فى الأرض» «شجرة البؤس» «الأيام» وأعمال أخرى متفرقة، منها محاضرة بعنوان « الديمقراطية والحياة الاجتماعية»، يطرح خلالها أن «المساواة تتطلب وجود العدل الاجتماعي، فلايجوع إنسان ليشبع آخر، وإنه لذلك يجب أن تكفل الديمقراطية للشعب المصرى أن يكون حرا، فلا يضار فى أى عمل يأتيه أو قول يقوله مادام لايخالف القوانين ولايتعرض لقانون الجنايات، ويجب أن تكفل الديمقراطية للشعب القوت ويجب ألا يتعرض أحد من المصريين للجوع». ويضيف فى موضع آخر: «إن الديمقراطية مُكلفة ألا ينام مصرى وهو يحس ألم الجوع، وكل وسيلة فى سبيل هذه الغاية مباحة»(٥)

يتسع هذا التوجه الاجتماعى عند طه حسين ويتعمق فى كتابه «المعذبون فى الأرض»، حين يرسم نماذج للصراع الاجتماعى بين الطبقة التى تملك والطبقة التى لاتملك، كما يتحدث عن المساواة فى فرض الضرائب على طبقة دون أخرى، خاصة إذا كان من يدفعون هم الفلاحون والفقراء البسطاء بينما يعفى الكبراء. وينتهى إلى أن الظلم الاجتماعى هو أساس المحسوبية والفساد.(٦) ومع الأربعينيات تواصل توجهات طه حسين الاجتماعية تصاعدها وتعمقها، فى الوقت نفسه، حيث تنبأ بأن استمرار هذه الأوضاع غير ممكن وأنها لابد أن تخلق عوامل التمرد والثورة، لذلك فالحل الأوحد هو الإعمال الحقيقى لفكرة المساواة، حيث: «لابد أن يكون الناس سواء أمام القانون ولايمتاز منهم فرد ولاتتفوق منهم طبقة على طبقة ولايتفاوتون فيما بينهم إلابالعمل الصالح والبلاء الحسن»(٧).

إن الجذور الاجتماعية لطه حسين كواحد من أبناء فقراء البرجوازية الصغيرة، إضافة إلى اطلاعه الواسع على التغيرات التى حدثت فى العالم آنذاك، كان لها دور كبير فى إذكاء هذا التوجه عنده، غير أنها لم تنجح فى تغيير قناعاته السياسية بالكامل بالاتجاه الاشتراكي، فيفسر هذه المظالم وتلك الأوضاع الطبقية غير العادلة فى مفهوم مثالى أسماه بـ«أزمة الضمير»(٨) إلا أنه، رغم ذلك، لم يبق على إيمانه الحرفى بالليبرالية الغربية، بل أوكل إلى الدولة وظائف اجتماعية فى مجالات الخدمات والشئون الاجتماعية والتعليم»(٩).

إذن فقد دمج طه حسين بين الديمقراطية بمعناها السياسى وبين الدور الاجتماعى والإنسانى الذى ينبغى أن تضطلع به الدولة، حيث رأى أن الاستبداد السياسى قرين الظلم الاجتماعى، ولايمكن تصور مجتمع يسوده الطغيان والظلم الاجتماعى وفى نفس الوقت تسوده الحرية السياسية أو الديمقراطية. وبذلك تصبح دعوة طه

حسين إلى الديمقراطية وتعميق جذور المجتمع المدنى، متضمنة للعدالة الاجتماعية وانصاف «المعذبين فى الأرض» الذين هم السواد الأعظم والكتلة الرئيسية فى أى مجتمع، وبذلك فقط تكتمل دعائم الديمقراطية ويتحقق وجود المجتمع المدنى الحديث.

وإذا كان طه حسين قد ذهب إلى أن الحرية السياسية(الديمقراطية) لايمكن أن تتحقق فى مجتمع يسوده الفقر والظلم الاجتماعى، فإنها كذلك لايمكن أن تتحقق عنده فى مجتمع يسوده الجهل (ولانغفل، وهو كذلك لم يغفل، العلاقة القوية بينهما). ولذلك اعتبره طه حسين العدو الأكبر للنهضة المرتجاة، فخاض معه معركة حياته، معتبرا أن «العلم كالماء والهواء» لايمكن الاستغناء عنهما ولاعنه، فجاهد فى تحقيق ذلك بكل ما أوتى من طاقة، سواء ككاتب ومحاضر أو كوزير للتعليم، مناديا بالمجانية ومطبقا لها. هذه الأهمية الخاصة للعلم عند طه حسين تجعل دوره أكبر من أن يكون مجرد وسيلة لتخريج موظفين أو كتبة فى دواوين الحكومة. وإنما هو أداة للارتقاء بوعى الأمة بأكلمها وتسليحها بالمعرفة الإنسانية والمادية فى كافة مجالات الحياة، بصرف النظر عن الهدف المرجو وظيفيا من هذا التعليم، ولذلك نادى بما أسماه «العلم الخالص» فهو وحده الذى يمكن أن يميز كوننا أمة واحدة تسعى نحو الرقى ولسنا مجرد مستعمرة من المستعمرات، يقول فى «مستقبل الثقافة فى مصر»:

«والسؤال الذى يجب أن نلقيه وأن نجيب عنه فى صراحة وإخلاص وفى وضوح وجلاء هو هذا السؤال: أنريد أن ننشىء فى مصر بيئة للعلم الخالص تشبه أمثالها من البيئات العلمية فى أى بلد من البلاد الأوروبية الراقية أو المتوسطة أم لانريد؟ فإذا كانت الثانية فقد خسرت القضية، وليست مصر فى حاجة إلى يونانية ولا إلى لاتينية، وليست مصر فى حاجة إلى الجامعة وإلى كلياتها، بل حسبها أن تعود عهدها إلى أيام الاحتلال ، وأن تسير سيرة المستعمرات وتكتفى ببعض المدارس العالية لتخريج من تحتاج إليهم من الموظفين، وإن كانت الأولى فقد ربحت القضية»(١٠) العلم ، إذن، هو الطريق الوحيد لتحرير الأمة، فضلا عن كونه قرين الحرية وعنوانا لها، ومن ثم فالعناية بالعلم والتعليم بحيث يصبحان وسيلة للارتقاء بالبناء العقلى وبمنهجية التفكير (كأداة لتحصيل المعرفة وانتاجها ، فى نفس الوقت) هى الطريق إلى خلق واقع مجاوز لوضعية الجهل المورث للضعف إلى وضعية الاستنارة المانحة للقوة أى الحرية ، وهى كذلك الطريق إلى انتاج من أسماهم طه حسين« علماء أحرار مستقلين» يضيئون طريق الحرية والرقى، يقول: « ويظهر أن مصر قد أجابت على هذا السؤال فى صراحة وإخلاص وفى وضوح وجلاء منذ ثلاثين عاما حين أنشأت رغم الاحتلال وعلى كره منه جامعتها المصرية

القديمة، فهى إنما أنشأت تلك الجامعة لترتفع بالشباب المصريين عن ذلك التعليم الآلى الذى فرضته عليهم الظروف ولترقى بهم إلى تعليم حر مستقل يهيئهم ويهيء بعضهم على الأقل ليكونوا علماء أحرارا مستقلين، ومن أراد الغاية فقد أراد الوسيلة التى تؤدى إليها، وإلا كان عابثا هازلا كما قلنا ألف مرة ومرة، وكما يقول الناس جميعا»(١١) هذه القناعة الراسخة عند طه حسين بأهمية وخطورة التعليم هى التى صنعت مشروعه النهضوى الرائد، وهى التى تمثل الترجمة الحقيقية لعبارته التى وصفتها بأنها بمثابة «البيان» الذى دشن هذا المشروع (والتى سبق إيرادها فى بداية هذه النقطة)، فأصبح التعليم بذلك هو الوسيلة التى يجاهد بها ليشعر المصريين «أفرادا وجماعات بأن الله قد خلقهم للعزة لا للذلة وللقوة لا للضعف وللسيادة لا للاستكانة» وأنهم ليسوا أقل من غيرهم من الأمم، خاصة الأوربيين الذين أرادوا الإيهام بذلك وتكريسه.

وبديهى أنه حتى يتسنى للواقع الثقافى والتعليمى إنتاج هؤلاء «العلماء الأحرار المستقلين» أن يتمتع هذا الواقع نفسه بحرية الرأى والحرية العقلية، وتلك كانت الجبهة الرابعة التى حارب عليها طه حسين بعد حربه على جبهة السياسة والحرية الاجتماعية وحرية التعليم (أو التعليم الذى يساعد على خلق إنسان حر مستقل). فالحرية العقلية ضرورية لنشأة العلوم وتطورها، وعدم الوقوف عند المقدسات أو باسمها، على حساب النظر العلمى المدقق الذى يتيح الوصول إلى حقيقة يمكن الأطمئنان إليها عقليا واستدلاليا. إنها كما يقول «هذه الحرية التى يطمع فيها كل علم ناشىء ليستطيع أن يقوى وينمو ويأخذ بحظه من الحياة، هذه الحرية التى تمكنه من أن ينظر إلى نفسه كأنه كائن موجود ووحدة مستقلة ليس مدينا بحياته لعلوم أخرى أو فنون أخرى»(١٢) وهو لذلك لايؤيد أن يتم تناول اللغة أو الأدب على أنهما من العلوم المقدسة أو فى خدمة هذه العلوم، بل يشترط لدراستهما أن يعتبرا علمين مستقلين فى ذاتهما، ومن ثم يمكن التعامل معهما بحرية وإخضاعهما للبحث العلمى الصحيح «الذي قد يستلزم النقد والتكذيب والإنكار والشك على أقل تقدير»(١٣) ولذلك اشترط طه حسين التجرد من كل العواطف والمشاعر والولاءات العقيدية، حتى يمكن إجراء البحث العلمى بصورة غير ملتبسة بالغرض الناتج عن هذه الولاءات والمشاعر، وهو يؤكد ذلك بوضوح لايقبل التأويل قائلا: «نعم يجب حين نستقبل البحث عن الأدب العربى وتاريخه أن ننسى عواطفنا القومية وكل مشخصاتها، وأن ننسى عواطفنا الدينية وكل مايتصل بها، وأن ننسى ما يضاد هذه العواطف القومية والدينية، يجب أن لانتقيد بشىء ولانذعن لشىء إلا مناهج البحث العلمى الصحيح».(١٤) هذه الطريقة فى البحث والتفكير التى تنشد الوصول إلى

الحقيقة المجردة دون الوقوع فى أسر الأوهام والأحكام المسبقة والمخاوف من الاصطدام بالمقدسات أو الموروثات القيمية والمعرفية هى التى استخدمها طه حسين فى دك حصون خصومه، سواء فى الحقل العلمى أو الثقافى العام، مبشرابحرية العقل والعلم وممارسا لها، خاصة فى كتابه «فى الشعر الجاهلى» ومناديا بأن يستقبل الباحث عن الحقيقة بحثه وقد برأ نفسه من كل أحكام واستخلاصات قبلية ومن كل «هذه الأغلال الكثيرة الثقيلة التى تأخذ أيدينا وأرجلنا ورؤوسنا فتحول بيننا وبين الحركة العقلية الحرة أيضا»(١٥).

وبذلك يكون طه حسين قد وصل إلى قمة صراعه من أجل الحرية فى مواجهة العبودية، سواء كانت هذه الحرية، حرية سياسية فى مواجهة الديكتاتورية والاستبداد، أو حرية اجتماعية فى مواجهة الظلم الاجتماعى والطغيان الطبقى، أو حرية التعليم والمعرفة فى مواجهة الجهل أو تحويل التعليم إلى أداة لتخريج موظفين لايجيدون إلا تنفيذ الأوامر، أو كانت حرية عقلية وحرية فى البحث العلمى فى مواجهة جمود التقليد والتحجر الفكرى المتذرع بحجج دينية زائفة.

-٢-

لاشك أن طه حسين بذلك كان يسجل انحيازا واضحا بما لايقبل الشك للجديد «وللحداثة» فى مواجهة القديم الجامد، فيما يقول المستشرق جاك بيرك(١٦)، ولكنه ليس انحيازا يتعامى عن الحقيقى والأصيل والجوهرى فيما أنتجه القدماء، بل يمزج بين الحقيقى من التراث والإيجابى من الحديث المنفتح على مجمل انجازات الحضارة الإنسانية من اليونان حتى اليوم، لذلك فإن مايدعيه البعض من أن طه حسين يندرج تحت طائفة «المنبهرين» بالحضارة الغربية، بمعنى ولائهم الكامل لهادون تراثهم الوطنى، هذا الادعاء يتناقض مع حقيقة أن طه حسين قد سافر إلى فرنسا منطلقا من «ابن خلدون» و«أبى العلاء المعرى»، وأن ما أفاده من الغرب، حقيقة ليس وجهة نظرهم فى الحضارة الإسلامية أو التراث العربى، وإنما منهجهم فى البحث وطريقتهم فى إنتاج المعرفة التى هى - فيما يقول- «الطابع الذى يمتاز به هذا العصر الحديث»(١٧)

ومن هنا جاءت حملة طه حسين على القديم، حملة فى الحقيقة- على الانغلاق العقلى والثبات على تصورات ونتائج وصل إليها القدماء بأدوات منهجية متناسبة مع عصرهم ولم يعد لها من مبرر الان، كما أنه لم يعد لأبناء هذا العصر من مبرر للاستسلام لها بعد أن أصبح يمتلك مناهج بحثية متقدمة يستطيع بها الوصول إلى الحقيقة، أو على الأقل ماهو أقرب إلى الحقيقة وبالتالى يقترح طه حسين عناصر ثلاثة ينبغى أن تتألف منها حياتنا العقلية، تجمع كل ما أنجزته التجربة الحضارية

الإنسانية، سواء الخاصة بنا أو بالآخرين(وهما غير منفصلتين)، ومزج كل ذلك فلا نهدر جيدا لمجرد أنه ليس من إنتاجنا، ولانهمل،كذلك جيدا، أنتجناه بحجة أنه ليس معاصرا، كما لانتمسك بنفس القدر، بالسيىء تحت أى مسمى من المسميات، هذه العناصر الثلاث يذكرها طه حسين قائلا:«أولها عنصر الرجوع إلى القديم لإحياء ما يصلح منه للحياة وصوغه فى الصياغة المعاصرة التى تلائم ما طرأ علي القلوب والعقول من تغير، وتلائم الظروف الجديدة التى تخالف تلك الظروف التى أحاطت بالقديم حين أنتجته الأجيال الماضية، والثانى الاتصال بالحياة العقلية المعاصرة فى الحياة الأجنبية، لاستخلاص مايلائم مزاج الشعب منها، ولتغذية هذا المزاج بها وتمكينه من أن ينبت وينمو ويصفو ويمضى فى سبيله إلى الرقى غير متلكىء ولامتعرض للجمود والخمود. والثالث الانتاج الخاص الذى يصور شخصيتنا وما يكونها من العواطف والأهواء والميول ومن الخواطر والأفكار والآراء، محتفظا فى هذا كله بما لابد من الاحتفاظ به من الخصائص الموروثة، ملائما بينه وبين ما يطرأ من حقائق التطور ومظاهره»(١٨)

لذلك فإن طه حسين يعتبر أن التفرقة التى يصطنعها أنصار القديم من حيث اعتدادهم بما أنتجه القدماء لمجرد أنهم قدماء ليس مصدرها- فيما يقول، إلا «هذه الفكرة التى تسيطر على نفوس العامة فى جميع الأمم وفى جيمع العصور وهى أن القديم خير من الجديد، وأن الزمان صائر إلى الشر لا إلى الخير، وأن الدهر يسير بالناس القهقرى، يرجع بهم إلى وراء ولايمضى بهم إلى أمام»(١٩) وهذه النظرة التى تؤبد المشهد التاريخى ولاتنظر إليه فى تاريخيته وإنما تراه مقدسا ومطلقا فى صحته وسلامته بما لايدع للمحدثين قدرة لامشروعة فى إنتاج أو إضافة جديد إلى هذا الموروث، هذه النظرة تحديدا هى ما يتناقض مع الروح التاريخية العقلانية المسلحة بمنهج العلم وموضوعيته التى يدعو إليها طه حسين بقوة. ومن الواضح أنه فى دعوته تلك لايرفض القديم بشكل مطلق ولايمجد الحديث كذلك بصورة مطلقة، وإنما يقيس كلا منها علي مقياس العقل والنقد العلمى الذى لايتوخى إلا الحقيقة، يقول: «أما نحن فلا نزعم أن القدماء كانوا شرا من المحدثين، ولكننا لانزعم أيضا أنهم كانوا خيرا منهم، وإنما أولئك وهؤلاء سواء، لاتفرق بينهم إلا ظروف الحياة التى تصور طبائعهم صورا ملائمة لها دون أن تتغير هذه الطبائع(...) وكان حظ القدماء من الخطأ أعظم من حظ المحدثين لأن العقل لم يبلغ من الرقى فى تلك العصور مابلغ فى هذا العصر، ولم يستكشف من مناهج البحث والنقد ما استكشف فى هذا العصر، فإذا أخذنا أنفسنا بأن نقف أمام القدماء موقف الشك والاحتياط فلسنا غلاة مسرفين، وإنما نحن نؤدى لعقولنا حقها، ونؤدى للعلم ماله علينا من دين»(٢٠)

وفى هذا يقرن طه حسين بين مبدأ الوقوف عند مذاهب الفقهاء الأربعة وإغلاق باب الاجتهاد فى القضايا الفقهية، وما أنتجه ذلك من عواقب وخيمة على الفكر الدينى والسياسى، وبين الوقوف عند مذهب« أنصار القديم» فى البحث الأدبى، الذى أدى ويؤدى إلى نفس العواقب على الصعيد الأدبى والثقافى بعامة، لذلك ينقد طه حسين هذا المبدأ بقوة، واضعا القارىء بين خيارين، إما القبول بما قاله القدماء، وإما أن «تضع علم المتقدمين كله، موضع البحث. لقد أنسيت (يواصل طه حسين) فلست أريد أن أقول البحث، وإنما أريد أن أقول الشك، أريد أن لاتقبل شيئا مما قاله القدماء فى الأدب وتاريخه إلابعد بحث وتثبت إن لم ينتهيا إلى يقين فقد ينتهيان إلى الرجحان»(٢١). وطه حسين ، بوجهته هذه كان يعى جيدا أنه قد أحدث «ثورة أدبية» حقيقية، قد تمتد إلى مناطق أخرى أبعد مدى وأعظم أثرا» كما أنه يعى إمكانية تعرضه لما يتعرض له العلماء من الأذى».إلا أنه كان قد وطن نفسه على أن يحتمل «ماينبغى أن يحتمله العلماء من سخط الساخطين»، ويستدرك متواضعا:«ولست أزعم أنى من العلماء ولست أتمدح بأنى أحب أن أتعرض للأذى، وربما كان من الحق أنى أحب الحياة الهادئة المطمئنة، وأريد أن أتذوق لذات العيش في دعة ورضا. ولكنى مع ذلك أحب أن أفكر، وأحب أن أبحث، وأحب أن أعلن إلى الناس ما انتهى اليه بعد البحث والتفكير»(٢٢).

بهذه الروح القتالية أعلن طه حسين موقفه فى قضية الصراع بين القديم والجديد، منحازا للعقل والعلم، مؤمنا بأن هذين معا هما اللذان سيقودان خطواتنا إلى عتبات المستقبل، فنشارك فى إنتاج الحضارة وتحقيق التقدم، دون أن يكون الشرق فى ذلك عالة على الغرب، وبذكرنا للعلاقة بين الشرق والغرب نكون قد انتقلنا مع طه حسين و حلمه فى النهوض إلى نقطة جديدة.

-٣-

يرتكز كثير من المهاجمين لطه حسين(حيا وميتا) على نقطة رئيسية وتكاد تكون وحيدة، ألا وهى الادعاء بممالأته للغرب والدعوة إلى التغريب، ويشتط بعضهم واصفا إياه بأنه ربيب المستشرقين والمروج (بتشديد وكسر الواو» لأفكارهم (الهادمة) للاسلام والثقافة العربية التى يتعالون عليها...الخ(٢٣) وبذلك بوضع طه حسين موضع الخائن الذى باع وطنه وثقافته فالتحق بـ وروج لـ -ثقافة الغربيين المستعمرين لبلادنا. هذا إذا لم يوصم بتهمة الإلحاد والمروق من الدين بأن شكك فى مقدسات الدين والسلف الصالح(٢٤). هذا الموقف ناتج أساسا عن أن أداة طه حسين فى مهاجمة حصون القديم كانت إبراز إفلاس المناهج السلفية النقلية وعقمها وعجزها عن إنتاج معرفة خالية من الزيف والوهم.

من خلال تطبيقه(من ناحية أخرى) لمناهج بحث حديثة ابتكرها الغربيون وبالتالى استخرج نتائج مغايرة، وتلك جريمة أخرى - حسب هذا المنطق، رغم تكرارهم ليل نهار الحديث القائل بأن «الحكمة ضالة المؤمن أنى وجدها». ولكن هذه الحكمة هنا أصبحت خطرا على الهيمنة الروحية والتسلط الكهنوتى الذى يستمتع به هؤلاء. لذلك فهى حكمة كافرة!! ومن ثم جرى إلحاق (الخطيئة) الأولى بالثانية فأصبحت مضاعفة، وهكذا جرت موجة الهجوم علي طه حسين وإدانته.

ولكن من حقنا أن نتساءل، نحن أيضا، عن مفهوم وطبيعة العلاقة بين الشرق والغرب عند طه حسين، وعن موقعها من إطار مشروعه النهضوى؟؟.

إن فكرة العلاقة بين الشرق والغرب عند طه حسين هى امتداد طبيعى لفكرة العلاقة بين القديم والجديد، كما سبقت الإشارة، من حيث أن الجديد يمثله الانتاج المعرفى العلمى الحديث فى الغرب، ومن أن هذا الانتاج قد خاض معركته ضد «قديم» الغرب ذاته.(إنه- إذن- «جديد» إنسانى، وليس بالنسبة لنا فقط) وحقق بذلك انتقالا كيفيا مهما فى تاريخ الحضارة الإنسانية برمتها، مبتعثا ومطورا لانجازات الفلسفة اليونانية والعربية (ابن رشد) على السواء، وبذلك يصبح هذا الانتاج ملكا لكل البشر، قبل أن يكون أوروبيا ، لأنه قائم تحديدا علي تفاعل جهود كل البشر المتراكمة عبر تاريخ الحضارة الإنسانية الشامل. ومن هنا يصبح تأثر العرب (أو الشرق) بمنجزات لحضارة الأوربية أمرا مشروعا، بل وضروريا يقول طه حسين:« سواء رضينا أو كرهنا فلابد من أن نتأثر بهذا المنهج (يقصد منهج ديكارت» كما تأثر به من قبلنا أهل الغرب، ولابد أن نصطنعه فى نقد آدابنا وتاريخنا كما اصطنعه أهل الغرب فى نقد آدابهم وتاريخهم»(٢٥). هذا التأثر الحتمى (الذى تدل عليه عبارة «سواء رضينا أو كرهنا») ليس ناتجا إلا عن ما يتصوره طه حسين من رقى فى التكوين العقلي المصرى، أو هكذا يتمنى ، بحيث أن هذا العقل لم يعد يرضى (أولا ينبغى أن يرضى) إلا أن يطبق مناهج العلم والعقل فى البحث والفهم، كبديل عن الروح التسليمية المكرسة للوهم. يواصل طه حسين، معبرا عن هذا المعنى، قائلا: «ذلك لأن عقليتنا نفسها قد أخذت منذ عشرات السنين تتغير وتصبح غربية، أو قل أقرب إلي الغربية منها إلى الشرقية. وهى كلما مضى عليها الزمن جدت فى التغيير وأسرعت فى الاتصال بأهل الغرب»(٢٦)

ومن الواضح أن المقصود بالغرب هنا ليس الموقع الجغرافى ولكن الانجاز المعرفى ومناهج التفكير العقلانى والبحث العلمى، وبالتالى يصبح الاقتراب منه اقترابا من العقلانية والعلمية. وعلى هذا يصبح المقصود «بأن تصبح عقولنا غربية» أن تصبح منطقية وعلمية ولاتقبل أو تسلم بأية دعوى إلا إذا تم تمحيصها ودراستها

حسب منهج «الشك» الديكارتى (الغربى). ولكن يتضح مقصد طه حسين أكثر عندما يلحق هذه العبارة بقوله:«وبأن ندرس آداب العرب وتاريخهم متأثرين بمنهج «ديكارت» كما فعل أهل الغرب فى درس آدابهم وآداب اليونان والرومان»(٢٧). ومن هنا نستطيع أن نقول أن طه حسين لم يكن يدعو -حقيقة- إلى التغريب بالمعنى الذى حاكمه على أساسه السلفيون وأذانوه، بل يدعو إلى الأخذ بمنهج يفضى بنا إلى بناء دراساتنا وعلومنا على أسس علمية حقة، كطريق وحيد لقيام ثقافة عصرية تحقق النهضة وتبنى إنسانا عصريا قويا بالخلاص من الجهل والإيمان بالعلم.

إن اتهام طه حسين - إذن- «بممالأة» الغرب والاستعمار ،إنما هو اتهام باطل، بل على العكس..قد كان طه حسين باحثا عن تسليح إنسان هذا الوطن بأدوات معرفية حقيقية وفعالة بحيث يصبح قادرا على منازلة هذا «الغرب» ذاته. لذلك يرفض- فى كتابه «مستقبل الثقافة فى مصر» تعليم اللغات الأجنبية فى مرحلة التعليم الأولى، حفاظا على الثقافة الوطنية والانتماء الوطنى لدى الناشئة:« أما نحن فجوابنا فى ذلك قاطع صريح وهو أن اللغة الأجنبية لاينبغى أن تدرس فى هذا القسم من التعليم العام(..) وإنما يجب أن يخلص هذا القسم من أقسام التعليم العام كما خلص التعليم الأولى للثقافة الوطنية الخالصة إذا أردنا أن تخلص نفس الصبى لوطنه وأن تشتد الصلة بينها وبين هذا الوطن. وهذا الصبى سيتجاوز الوطن فى الثقافة إلى أوطان أخرى مختلفة بعد زمن قصير وسيشتد اتصاله بهذه الأوطان على نحو غير مألوف فى البلاد الأخرى كما سترى، فلا أقل من أن نحتفظ بهذا الطور من أطوار نشأته للثقافة الوطنية نخصه بها ونقصره عليها» ويواصل بعد ذلك بقليل طارحا أن هذا الوقت والجهد الذى يمكن أن ينفقه التلميذ في تعلم لغة أجنبية خليق بأن ينفقه فى تعلم اللغة العربية ومايتصل بها من مايتصل بالثقافة الوطنية:«إن التلميذ لايكاد يدخل المدرسة حتى تتلقفه اللغة الأجنبية فتستغرق من وقته وجهده ونشاطه ماهو خليق أن ينفقه فى تعليم اللغة الوطنية وإتقان غيرها من المواد التى تتصل بالثقافة الوطنية»(٢٨).

إن هذا الموقف يعنى أن ولاء طه حسين إنما كان للثقافة الوطنية، ومع- تكريسها وتثبيتها فى نفوس الشباب، فلاتنازعها ثقافة أخرى ولاينافسها ولاء اخر. ورغم أنه يقرر(في موضع آخر) حاجتنا الماسة إلى تعلم اللغات الأجنبية، إلا أنه ليس مع قصر اهتمامنا على اللغتين الانجليزية والفرنسية فقط، حتى لايصبح الأمر وكأنه قد قدر علينا أن ندور فى فلك هاتين الثقافتين، بينما نغمض أعيننا عن باقى الثقافات الأخرى، يقول:«وماأعرف أن بيننا وبين هذين الشعبين الصديقين معاهدة تفرض علينا ألا نتعلم إلا لغتهما وألا نستمد

العلم والثقافة إلا منهما، بل الذى أعرفه أننا قد ألغينا الامتيازات وأصبحنا أحرارا فى أشياء لم نكن أحرارا فيها قبل عام واحد (نشر هذا الكتاب عام ١٩٣٨). وأظن أننا أحرار فى أن نتعلم من اللغات الأوروبية ما نشاء وفى أن نستمد العلم الأوروبى والثقافة الأوربية من حيث نشاء».(٢٩) وبذلك يسعى طه حسين إلى استكمال التحرر السياسى(متمثلا فى أحد صوره بإلغاء الامتيازات الأجنبية) بالتحرر من أسر لغة أوربية واحدة أو لغتين، وهو بذلك ينقل المسألة من مستوى كونها متعلقة بسياسة تعليمية خالصة ، إلى كونها مسألة كرامة وطنية وولاء صادق للثقافة الوطنية، باعتبارها الأجدر والأولى بترسيخ جذورها فى وجدان وعقل الشباب، فلا يغترب عنها أو يزدوج تشكله العقلى بمعطياتها مع معطيات ثقافة أخرى أجنبية. وهو لذلك يطالب بتوزيع الاهتمام باللغات الأجنبية بحيث يتسع إلى لغات أخرى مما يمنع الانحصار فى إطار لغتين محدودتين ، فيزداد بالمقابل رسوخ الثقافة الوطنية واللغة الأجنبية، ف..«ذلك يلائم كرامتنا أولا، فإن الذين يحررون التجارة والصناعة والحياة المادية من الامتيازات لايليق بهم أن يحتفظوا بالامتيازات، بل بما هو شر من الامتيازات بالقياس إلى الثقافة وإلى الحياة العقلية: وذلك يلائم ما نطمح اليه من تحقيق الشخصية المصرية وتقويتها فإننا إذا فرضنا على أجيالنا الناشئة ثقافة بعينها صغناهم على مثال أصحاب هذه الثقافة ، فجعلناهم معرضين للفناء فيهم والانقياد لهم على حين أننا إذا أبحنا لهم الثقافات الكبرى التى تتقسم العالم وتتنازعه وتتعاون على تحضيره أحللنا شيئا من التوازن في حياتنا العقلية نفسها وكان هذا التوازن نفسه سبيلا إلى أن تبرز شخصيتنا قوية ممتازة لاتستطيع أن تفنى فى هذه الأمة ولا فى تلك.»(٣٠).

هكذا يتضح أن مفهوم العلاقة بين الشرق والغرب لاينطوى على «ممالأة» الغرب أو «عمالة» له كما يدعي نقاد طه حسين، بل على العكس فإن طه حسين يبحث أولا وأخيرا عن توفير مصادر القوة للثقافة الوطنية والشخصية الوطنية، باعتبارهما المبدأ والأساس لأية نهضة أو نمو حقيقيين، وهما وحدهما- قويين- الكفيلان بأن يعصمانا من الوقوع مرة أخرى تحت ربقة الاستعمار أو التبعية له . ومن ثم تنحصر أهمية الغرب (فى علاقته«بالشرق») فى الاستفادة من منجزاته العلمية(التى هى محصلة تطور الحضارة الإنسانية بمختلف منابعها المادية والروحية).

هكذا تشكلت على نحو تقريبى ملامح حلم النهوض عند طه حسين:

الحرية السياسية فى مواجهة الاستبداد والعبودية، سواء ، لقوى خارجية أو داخلية

العدالة الاجتماعية فى مواجهة الظلم الاجتماعى والتفاوت الطبقى.

العقلانية وحرية الرأى والبحث والإبداع «فى مواجهة السلفية »والجمود والنقلية النصية المتسترة بالدين

الجديد المتجاوز الباحث القلق، فى مواجهة القديم المثقل الراضى المطمئن

الانفتاح على منجزات حضارة العصر مع الحفاظ على هويتنا وثقافتنا الوطنية، فى مواجهة الانغلاق المعادى للتقدم.

الهوامش

١- د.عبد المنعم تليمة، طه حسين- مائة عام من النهوض العربى(تاليف جماعى)،كتاب خاص أصدرته مجلة فكر، القاهرة، العدد ١٤، مارس ١٩٨٩، ص١٦.

٢- طه حسين، مستقبل الثقافة فى مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣(سلسلة المواجهة) الجزء الثانى ص٧.

٣- طه حسين، من بعيد، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥٨،ص٢٣.

٤- مستقبل الثقافة فى مصر، الجزء الأول، ص١٨.

٥- طه حسين، الديمقراطية والحياة الاجتماعية، نقلا عن د.على الدين هلال(طه حسين ، مائة عام من النهوض)(تاليف جماعى)ص٣٦.

٦- طه حسين، المعذبون فى الأرض، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٣.

٧- طه حسين، رحلة الربيع والصيف، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٦٠، ص٨.

٨- جريدة الأهرام القاهرية ١٩٤٩/٨/١٩، نقلا عن د.على الدين هلال، مرجع سابق ص٣٧.

٩- المعذبون فى الأرض، ص١٦٤.

١٠- مستقبل الثقافة فى مصر، الجزء الثانى ص٢١١.

١١-نفسه، ص٢١٢.

١٢- طه حسين فى الأدب الجاهلى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧، ص ٥٦.

١٣- نفسه، ص٥٦.

١٤- نفسه،ص٦٨

١٥- نفسه،ص٦٨

١٦- جاك بيرك، طه حسين مائة عام من النهوض (تاليف جماعى) ص٩.

١٧- فى الأدب الجاهلى، ص٦٨.

١٨- طه حسين، المجموعة الكاملة، المجلد السادس عشر، بيروت، دار الكتاب اللبنانى، ١٩٨١ ص٣٥٦، نقلا عن د. عبد المنعم تليمة، مرجع سابق ، ص٣١.

١٩- فى الأدب الجاهلى، ص١٧٨.

٢٠- نفسه، ص١٧٨

٢١- نفسه،ص٦٢

٢٢- نفسه،ص٦٥

٢٣- انظر:أنور الجندى، طه حسين فى ميزان الإسلام، دار الاعتصام، القاهرة،د.ت.

٢٤- انظر: محمد حسين، الشعر الجاهلى والرد عليه، مكتبة ومطبعة الشباب، القاهرة، د.ت.

٢٥- فى الأدب الجاهلى، ص١١٥.

٢٦- نفسه، ص١١٥.

٢٧- نفسه، ص ١١٥.

٢٨- مستقبل الثقافة فى مصر، ص١٩١، ١٩٢.

٢٩- نفسه، ص١٩٧، ١٩٨.

٣٠- نفسه، ص ١٩٨، ١٩٩.

اينزو ترافيرسو:
فالتر بنيامين وليون تروتسكى

ترجمة: بشير السباعى

منذ خمسين سنة، مات رجلان محوريان من رجال الثقافة والفكر الماركسيين فى هذا القرن، تفصل مصرع أولهما عن مصرع الاخر بضعة أسابيع : ليون تروتسكى وفالتر بنيامين ، فالأول ، المنفى فى المكسيك ، قتل تحت ضربات معول عميل ستالينى، أما الثانى فقد انتحر فى بورت - بو ، على الحدود الاسبانية ، خوفا من تسليمه للنازيين الذين احتلوا فرنسا منفاه بعد ١٩٣٣. وليست هناك أية مصادفة فى هذه الذكرى فتروتسكى ضحية الستالينية ، وبنيامين ، ضحية الفاشية ، قد جسدا - على مستويين مختلفين - النضال من أجل اليوتوبيا المشاعية وسط عالم بسبيله إلى الانحدار صوب الكارثة ، وهذا هو السبب فى أن موتهما يبدو بالنسبة لنا مشحونا بمثل هذه القيمة الرمزية القوية.

وللوهلة الأولى، قد يبدو هذا التشابه غريبا ، فما الذى يجمع بين قائد ثورة أكتوبر وناقد أدبى المانى غير شهير ، عازف بشكل حاسم عن كل شكل من أشكال الكفاحية السياسية ؟ إنهما لم يلتقيا قط خلال حياتهما ولم يربط أحد ، فى عام ١٩٤٠ بين موتهما ، وبينما تردد خبر اغتيال القائد الأول للجيش الأحمر على أسماع الدنيا مر موت بنيامين دون أن يلحظه أحد، بل ودون أن يلحظه اصدقاؤه الأكثر قربا اليه والذين

لم يعلموا به إلا بعد وقت كثير من حدوثه ، لكن بوسعنا القول ان الرجلين كانا ماركسيين ، وإن كان من المؤكد أن بنيامين لم يكتب قط عملا من أعمال التحليل الاجتماعي والسياسي كـ «الثورة المغدورة» ، كما أن تروتسكي لم يكتب نصا ملهما بالخلاصية وبالدين كـ «موضوعات حول فلسفة التاريخ» ، على أن المرء قد يضيف أن الرجلين كانا يهوديين، ولكن ما الذي يجمع بين الفلاحين اليهود في قرية أوكرانية وأسرة اسرائيلية ربها تاجر تحف فنية برليني؟ إن هذا العنصر لم يك مميزا إلا بالنسبة للسلطات النازية، التي أعربت عن مقتها لـ «اليهودي - البولشفي» تروتسكي واضطهدت بنيامين ، المتهم بكونه يهوديا وماركسيا في آن واحد.

إن أصولهما ،تكوينهما الثقافي ، خبراتهما السياسية ،باختصار ، حياتهما كانتا مختلفتين اختلافا عميقا ، على ان بالامكان رصد بعض التوافقات الهامة في مسيرتهما الثقافية ، وبشكل أعم ، في فكرهما السياسي . إن اسم بنيامين لا يظهر ولو مرة واحدة في كتابات تروتسكي ، ونحن لا نعرف ما اذا كان الثوري الروسي المنفي قد أتيحت له الفرصة من حين لاخر للاطلاع على الصفحات الأدبية لمجلة «فرانكفورتر تسايتونغ» ، وفي المقابل ، فاننا نعرف ان بنيامين قد قرأ بانتباه عدة مؤلفات لتروتسكي وتأثر بها تأثرا قوياً. ففي عام ١٩٢٦ ، قرأ «الى اين تمضي بريطانيا العظمى؟» وفي العام التالي ، في مقال مكرس لـ «الأدب الروسي الجديد» استشهد باعجاب كبير بنقد «البروليتكولت» (دعوة الثقافة البروليتارية) ، الذي طوره تروتسكي في كتاب «الأدب والثورة» و، وهو نقد يتوافق من نواح عديدة مع نقده . وقد تقاسما الرأي الذي يذهب الى أن مهمة الثورة لاتتمثل في خلق «ثقافة بروليتارية» جديدة، بل تمثل بالأحرى في السماح للمستغلين باستيعاب الثقافة المراكمة عبر التاريخ، على مدار ماض متميز بعلامة السيطرة الطبقية (ومن ثم ،بهذا المعنى ،ثقافة بورجوازية) ، وقد أشادا ، في شبابهما ، بالتراث الأدبي الكلاسيكي ، حيث كرس بينامين دراسات نقدية ممتازة لجوته بينما كرس تروتسكي دراسات نقدية ممتازة لتولستوي ، وفيما بعد ، تقاسما اهتماما مشتركا بالفرويدية وبالطليعة الفنية والأدبية ،خاصة السوريالية ، وفي بيانه الشهير من أجل فن ثوري حر، والذي كتبه في المكسيك بالاشتراك مع أندريه بريتون ، أدخل تروتسكي فقرة تؤكد بقوة على مبدأ الحرية الكاملة في الابداع الفني : «اباحة كل شئ في الفن» ،ويذكر ذلك الى حد ما بالملاحظات التي قدمها بنيامين في عام ١٩٢٩ بشأن السوريالية ، فهي حركة وجد فيها «مفهوما جذريا للحرية» يبدو أن أوروبا قد فقدته بعد باكونين.

وفي رسالة كتبها في ربيع ١٩٣٢ الى جريتيل أدورنو ،كتب ،بشأن سيرة تروتسكي الذاتية وكتابه «تاريخ الثورة الروسية» ، انه لم يتمثل شيئا ، منذ سنوات بمثل هذا التوتر وبمثل هذ الانبهار للأنفاس. وخلال رحلته الى موسكو ، بين ديسمبر ١٩٢٦ ،فبراير ١٩٢٧ ، في لحظة اهتز فيها الحزب

الشيوعى السوفيتى بنضال المعارضة اليسارية ضد ستالين ، لم يبد اهتماما كبيرا بالشؤون الداخلية لروسيا ،ولم يترك راديك ولونا تشارسكى انطباعا عميقا فى نفسه ، ولم يكن بوسعه متابعة مناقشات أصدقائه الحادة بشأن النزاعات الفصائلية التى تمزق الحزب الحاكم، لأنها كانت تدور بالروسية. على أنه لابد قد احتفظ بشئ من أصدائها ، فقد أشار ،فى عمله، «يوميات موسكو» ، الى ان النظام فى الاتحاد السوفيتى يسعى «الى وقف دينامية السيرورة الثورية» ،واستنتج أن البلد الآن «شئنا أم أبينا قد دخل الى الردة ». وفى عام ١٩٣٧ ، قرأ كتاب «الثورة المغدورة »، الذى كان بيير ميساك قد قدم له عرضا مقرظا فى مجلة «كاييه دو سود» ، وأثير التفكير فى تروتسكى فى عدة مناسبات خلال مناقشاته مع بروتولت بريشت فى الدنمارك ، وكان بريشت قد أبدى، تحت تأثير كارل كورش، قدرا من التعاطف تجاه النقد التروتسكى للستالينية ولنظرية «الاشتراكية فى بلد واحد » ، وخلال محادثة ، وصف الاتحاد السوفيتى بأنه «ملكية عمالية »وقارنه بنيامين بـ «غرائب الطبيعة المضحكة المنتزعة من أعماق البحار على شكل سمكة ذات قرنين أو شئ آخر بشع ما » ، وقد اشتد فى ارتيابه فى الستالينة مع الخديعة التي ولدتها الجبهة الشعبية الفرنسية وهزيمة الثورة الأسبانية ، لكى يتحول الى رفض جذرى بعد ميثاق ١٩٣٩ الألمانى السوفيتى ، الذى دمغه فى «الموضوعات »عبر التنديد بالسياسيين الذين «يفاقمون هزيمتهم عبر خيانة قضيتهم» . كما يشير الى تعاطف بنيامين مع تروتسكى شهود مختلفون التقوا به خلال الثلاثينات ، ويرى فيرنر كرافت أن بريشت كان «ضد ستالين وكان بنيامين مع تروتسكي » ،أما جان سيلز الذى عرف بنيامين فى عام ١٩٣٢ فى جزر الباليير ، فقد أكد انه كان نصيرا لـ «ماركسية معادية للستالينية بشكل سافر ، وقد أبدى اعجابا كبيرا بتروتسكى ».

لكن هذا التشابه الغريب بين رجلين جد مختلفين كمؤسس الأممية الرابعة ومؤلف «باريس ، عاصمة القرن التاسع عشر » لم يقتصر على التعاطف مع السوريالية وعلى نقد الاتحاد السوفيتى المتبقرط فى ظل ستالين ، فكتاباتهما تتضمن تحليلا متماثلا من نواح عديدة للاشتراكية - الديمقراطية والماركسية الأممية الثانية ذات الطابع الوضعى .

ولم يوفرا الكلمات فى رفض وتفنيد مفهوم تطورى وموضوعى ينظر الى الاشتراكية بوصفها النتيجة الحتمية لـ «قوانين التاريخ » الطبيعية ولا ينسب الى الحركة العمالية غير مهمة تعزيز مكاسبها انتظارا للمجئ التلقائى لنظام جديد ، فهذه السلبية تتحول بسرعة الى نزعة محافظة بيروقراطية لدى الأجهزة والى خوف مريع من كل قطيعة ثورية. وقبل الحرب العالمية الأولى ، انتقد الاشتراكيون - الديمقراطيون الروس والألمان والنمساويون نظرية تروتسكى عن الثورة الدائمة بسبب طابعها «الطوباوى » ، وذلك باتهامه على نحو خاص بعدم مراعاة القوانين

الموضوعية» للتطور الاجتماعي وبالرغبة في تحويل الثورة الروسية - الديمقراطية المعادية للحكم المطلق و «المعادية للإقطاع إلى ثورة اشتراكية ، وفي مواجهة الترهات التطورية الصادرة عن غالبية الماركسيين الروس وعلى رأسهم بليخانوف، رأى تروتسكى ، أن أي قانون جامد للتاريخ لا يحكم علي المجتمع الروسي بمكابدة عصر طويل من النمو الاقتصادي الرأسمالي قبل الاستيلاء البروليتاري على السلطة ، فالتكوين الاجتماعي الروسي ، بالرغم من ثباته الظاهرى ، إنما يخضع لتطور متفاوت ومركب يجمع بين عالم الموجيك العتيق والحداثة الصناعية - وقد رأى المثقفون الأكثر «تأوربا» بين مثقفي موسكو وسان بطرسبورغ أن فكرة ايجاد أساس للاشتراكية في روسيا القياصرة والعزب هي فكرة مهرطقة وعلقوا كل آمالهم على برجوازية ليبرالية غير موجودة ، والحال أن ثورة أكتوبر ، التي أثبتت مشروعية نظرية تروتسكى عن الثورة الدائمة قد نظر اليها كثيرون من الاشتراكيين الذين تربوا في مدرسة الاممية الثانية على انها زيغ تاريخي ، وفي عام ١٩٢١ ، خلال المؤتمر الثالث للكومنترن ، كتب تروتسكى أن «الايمان بالتطور التلقائي هو السمة الأكثر أهمية والأكثر تمييزا للانتهازية » ، وسوف يؤكد فيما بعد ، مشيرا الى عمل كاوتسكى ، ان ماركسية الاممية الثانية قد تشكلت في عصر تطوري عضوي وسلمي للرأسمالية ، وبوجه اجمالي بين هزيمة كومونة باريس والحرب العالمية الأولى ، وقد حملت سماته . على أن الحرب وأزمة الرأسمالية وصعود الرجعية قد أدت كلها فجأة الى انهاد الأوهام العمياء في نمو متواصل للقوى المنتجة وفي تقدم لا يقاوم للاشتراكية - الديمقراطية.

أما بنيامين ، الذى لم يتعلم الماركسية من كتب كاوتسكى ، وإنما بالأحري بفضل عمل غير ارثوذكسي ككتاب «التاريخ والوعي الطبقي» للوكاش ، فقد صاغ لاول مرة نقده للاشتراكية - الديمقراطية في دراسة كتبها في عام ١٩٣٧ عن ادوارد فوش ، المؤرخ وهاوى المجموعات الألماني ، فقد كتب انه في اواخر القرن الماضي استولى شكل من الحتمية التطورية وايمان أعمى بالتقدم على الاشتراكية - الديمقراطية التي نظرت منذ ذلك الحين الى التاريخ بوصفه تطورا عضويا ، متواصلا ، لا يمكن وقفه ، وقد سخر من النزعة الوضعية الساذجة لدى الاشتراكي الايطالي فيري ، الذي استخلص تاكتيك الحركة العمالية من « قوانين طبيعية » وميز العمليات الاجتماعية بين عمليات «فسيولوجية» وعمليات « مرضية » ورد الانحرافات الفوضوية لليسار الى سوء ادراك للجغرافيا وللبيولوجيا . وقد أضاف بنيامين ان المفهوم الحتمي قد سار من ثم يدا بيد مع تفاؤل لا يقهر». والنتيجة « أن الحزب لم يكن مستعدا للمجازفة بما نجح في كسبه » ، إن التاريخ يأخذ سمات « حتمية » ولا يمكن للانتصار أن يغيب . والواقع أن هذا الانتقاد للفكرة التقدمية وللجبرية الإصلاحية سوف يتم في عام ١٩٤٠ في «الموضوعات » بالكلمات التالية: إن

التقدم كما يتخيله دماغ الاشتراكيين - الديمقراطيين هو ، أولا ، تقدم للانسانية نفسها (لا استعداداتها ومعارفها وحدها) ، وهو ثانيا ، تقدم غير محدود (يتمشى مع طابع الانسانية القابل للكمال الى ما لا نهاية) ، وهو ثالثا ، يعتبر من حيث الجوهر متواصلا (تلقائيا ويتخذ شكل خط صاعد أو شكل حلزون) » .

وفي مواجهة فيتشية التقنية والجبرية التاريخية ، والنزعة الطبيعية وعلموية الأممية الثانية يعيد بنيامين اكتشاف ملامح أوجوست بلانكى ، الذى « لم يفترض » نشاطه الثورى « الايمان بالتقدم » ، بل تأسس بالأحرى على رغبته « فى ازالة الظلم الماثل » .

وكما يذكر تروتسكى نفسه فى سيرته الذاتية ، فانه قد ربى فى مدرسة انطونيو لابريولا المعادية للوضعية وتعرض لعداوة سافرة من جانب بليخانوف منذ وصوله الي سويسرا ، فى فجر القرن . وفيما بعد ، أبدى ارتيابا شديد تجاه النزعة الكانطية الجديدة لدى الماركسيين النمساويين الذين جاورهم خلال بضع سنوات ، أثناء وجوده فى المنفى فى فيينا (١٩٠٧-١٩١٤) لكنه ، بالرغم من انتقاده للنزعة الوضعية للأممية الثانية . كان تكوينه الثقافى تكوين ماركسى روسى ، تنويرى وعقلانى بشكل صارم ، يعتبر تراث التنوير بالنسبة له أكثر أهمية بكثير من المصادر الرومانسية التى استمد منها بنيامين عناصر انتقاده للحداثة الصناعية والرأسمالية ، ويبدو لي أن ذلك يزيد من ابراز وتوضيح تماثل معارضتهما للاشتراكية - الديمقراطية ، فنى نص كتبه فى عام ١٩٢٦ ، بمناسبة المؤتمر الأول لجمعية أصدقاء الراديو ، وهو لا يخلو من تقديرات ساذجة الى حد ما لامكانيات التقنية - وهى نفس التقديرات التى نجدها من جهة أخرى فى دراسة كذا العمل الفنى فى عصر الامكانية التقنية لاستنساخه » ، التى كتبها فالتر بنيامين فى عام ١٩٣٥ - يتباعد تروتسكى عن تصور حتمى للتاريخ محكوم بفكرة التقدم ، فقد كتب : « أن العلماء الليبراليين قد صوروا بشكل عام مجمل تاريخ الانسانية بوصفه مسيرة خطية ومستمرة للتقدم ، وهذا غير صحيح ، فمسيرة التقدم ليست مستقيمة ، انها منحنى منكسر ، متعرج ، فأحيانا تتقدم الثقافة ، وأحيانا تنحط » .

وفى تفسير مجازى شهير للوحة بول كلى « الملاك الجديد » ، يقارن بنيامين التقدم بمراكمة مستمرة للأطلال والخرائب ، بكارثة لا تنتهى يشهد ملاك التاريخ ، الذى تحمله العاصفة ، وينشر جناحيه ، تزايدها أمامه ، فينتابه الشعور بالعجز والفزع فما جرى اعتباره ، زيفا ، مسيرة ظافرة للانسانية نحو التقدم ليس فى الواقع غير مسيرة ظافرة للغزاة ، تنفتح على الفاشية والحرب ونحو أواخر الثلاثينات ، وخاصة فى عام ١٩٤٠ ، تتضمن كتابات تروتسكى ايماءات متكررة بشكل متزايد الى مخاطر اجهاز كامل على جميع المنجزات الأساسية للانسانية فى حالة انتصار حاسم للنازية فى أوروبا . ان النتيجة لا يمكن أن تكون غير « نظام انحطاط يرمز الى انهيار الحضارة » . وهناك تشابه

كبير أيضا بين تفكيرهما في الاستخدام اللانساني للتقنية في اطار الرأسمالية وضرره الاجتماعي العميق. وفي عام ١٩٣٠ بالفعل، في انتقاد لكتاب أرنست يونجر «الحرب والمحارب» يشير بنيامين الى أن النزعة القومية تتصور التقنية على أنها «فيتيش للانحطاط» بدلا ن أن تجعل منها «مفتاحا للسعادة». ومن جهته، يشير تروتسكي في «البرنامج الانتقالي» الى أن الرأسمالية المتأخرة تميل بشكل متزايد الى تحويل القوى المنتجة الى قوى مدمرة. وفي عام ١٩٤٠، في بدايات الحرب، كتب انه «بين عجائب التكنولوجيا التي فتحت الأرض والسماء أمام الانسان نجحت البورجوازية في تحويل كوكبنا الى سجن كريه.»

وقد اعتبر بنيامين وتروتسكي الثورة قطيعة عميقة للاستمرارية التاريخية، وهي تظهر في نظر الناقد الألماني بوصفها «قفزة نمر الى الماضي» قادرة على تخليص مقهوري ومغلوبي التاريخ، بتمكينهم من الفعل في الحاضر. ويجب التغلغل في الماضي بشكل جدلي ويجب رده الى ضحاياه، فمهمة الثورة هي تنشيط الماضي وانتزاعه من متصل التاريخ. وبالشكل نفسه، بالنسبة لتروتسكي، فان الثورة ليس هناك ما يجمع بينها وبين زمن التاريخية «المتجانس والفارغ». وقد شبهها، في مقدمة «تاريخ الثورة الروسية» بـ«انفجار عنيف للجماهير في ساحة تسوية مصائرها». وتتحدد تماثلات هذا المفهوم ومفهوم بنيامين بشكل أوضح في الكلمات التي كرسها اسحق دويتشر لتروتسكي المؤرخ: «ان الثورة، بالنسبة له، هي تلك اللحظة، القصيرة ولكن المشحونة بالمعنى، التي يقول فيها المستذلون والمقهورون كلمتهم أخيرا، والذين تمثل هذه اللحظة بالنسبة لهم نجاة من قرون من الاضطهاد، وهي ترجع ساعتها بحنين يهب اعادة تكوينها شعورا مريحا ومتوهجا بالخلاص».

بوسعنا من ثم أن نجد عند هذين الكاتبين مفهوما نوعيا للزمانية، متعارضا مع زمانية الوضعيين المتجانسة، على أن انتقاد التاريخية وفكرة التقدم كانا عند بنيامين أكثر جذرية بكثير، فبالنسبة لتروتسكي، كما بالنسبة لماركس ولمجمل تراث الماركسية الكلاسيكية، يتعين على الثورة دفع التاريخ الى الأمام، وقد قارنها بمحرك، تمثل فيه الجماهير بخاره ويمثل البلاشفة قيادتهم، الاسطوانة، وبالمقابل، يتصور بنيامين الثورة على أنها مجئ عصر جديد من شأنه قطع مسيرة التاريخ، فالثورة بدلا من دفع مسيرة التاريخ الى الأمام، يتعين عليها «وقفه». وخلافا لماركس، الذي عرف الثورات بأنها «قاطرات التاريخ»، يرى فيها بنيامين «الفرملة» التي يمكنها وقف مسيرة القطار نحو الكارثة.

ويجرنا هذا الى فارق أساسي مستمر بين فلسفتي بينامين وتروتسكي: تدين وخلاصية الفيلسوف الألماني، والالحاد الجذري لدى الثوري الروسي.. فهذا الأخير الذي أعلن في وصيته انه يريد أن يموت «ماركسيا»

ماديا جدليا ومن ثم ملحدا لا يتزحزح » لم يتصور قط الثورة على أنها هزيمة «المسيح الدجال» أو على أنها مجئ عصر خلاصي، وموقف بنيامين يتآلف من كسر كل حاجز بين الدين والسياسة سعيا الى اعادة تفسير المادية التاريخية في ضوء الخلاصية اليهودية، وهو يرى أن ماركس قد علمن، في يوتوبيا المجتمع اللاطبقي المشاعية، صورة بشرية متحررة، في «عصر خلاصي»، إن المشاعية ليست خاتمة التاريخ بل تجاوز جدلي له.

وأعتقد أن فارقا هاما آخر يتصل بمفاهيمهما عن العلاقة بين المجتمع والطبيعة. ففي هذا المجال، كان فكر تروتسكي: مشبعا بشكل من النزعة الانتاجية كانت ماثلة بالفعل في كتابات ماركس وميزت بدرجة عميقة مجمل تراث «الاشتراكية العلمية» للأممية الثانية، وفي صفحات «الأدب والثورة»، دافع دفاعا قويا عن ميل الانسان الى الهيمنة على الطبيعة: «إن المكان الحالي للجبال والأنهار والحقول والمراعي والبراري والغابات والسواحل لا يمكن اعتباره نهائيا، لقد أدخل الانسان بالفعل بعض التغيرات التي لا تفتقر الى الأهمية على خريطة الطبيعة، وهي مجرد تمرينات مدرسية بالمقارنة مع ما سوف يجئ(...) ان الانسان الاشتراكي سوف يهيمن على الطبيعة برمتها، بما في ذلك طيورها وأسماكها، عن طريق الآله، وسوف يحدد الأماكن التي يجب رمي الجبال فيها ويغير مجرى الأنهار ويسجن المحيطات. إننا بصدد مجرد ملاحظات جنينية غير مبلورة، وإن كانت تكشف عن تفكير يعتبر البعد الايكولوجي غائبا عنه بشكل جذري.

ويبدو لنا أن تأمل بنيامين في هذه الاشكالية أكثر حالية وخصوبة بكثير. ففي مواجهة المفهوم الاشتراكي- الديمقراطي عن العمل بوصفه أداة تهدف الى «استغلال الطبيعة»، لا يتردد في الاعلاء من شأن امكانيات يوتوبيات فورييه التي، بالرغم من سذاجتها، تشف في نظره عن «حس سليم مدهش». وقد اكتشف بحماس كتابات يوهان ياكوب باشوفن، منظر البطريركية، الذي سمح له بأن يرى في مجتمعات الماضي اللاطبقية - المشاعية البدائية- آثار تجربة كونية - طبيعية ضاعت في الحدثة. والحال أن تراث باشوفن الفكري، عند تفسيره تفسيرا صوفيا، قد استحوذت عليه النزعة الطبيعية الألمانية (ستيفان جورج ولودفيج كلاجيس)، لكنه قد ألهم ايضا رؤى كتاب ماركسيين عديدين، من فردريك انجلز الى بول لافارج، ومن أوجوست بيبل الى ايريك فروم. ومندرجا بطريقته في هذه السلالة، رأي بنيامين ان مجتمع المستقبل المشاعي لا يجب لا أن يستغل الطبيعة ولا أن يهيمن عليها، بل يجب بالأحرى أن يستعيد توازنا منسجما بين الانسان وبيئته.

ومن ثم فإن المسألة لا تتمثل في ضم بنيامين الى التروتسكية أو في محو الخلافات النظرية والفكرية التي تفصله عن الثوري الروسي، على أن فكرهما، بالرغم من هذه الخلافات، يكشف ايضا عن تماثلات مدهشة تظل حاملة لثراء يجب الاستفادة منه. ويرى تيري ايجلتون أن «الموضوعات» تعتبر وثيقة



ثورية رائعة ، لكنها تشير الى صراع الطبقات أساسا من زاوية الوعى والصور والذاكرة والخبرة . مع السكوت شبه التام عن مشكلة أشكاله السياسية » ، وينهى كلامه مؤكدا على « أن ما يظل صورة عند بنيامين يصبح استراتيجية سياسية عند تروتسكى » . ولامراء فى ان هناك عنصرا من الحقيقة فى هذه الملاحظة ، لكن النظر الى المفاهيم السياسية للثورى الروسى كما لو كانت امتداداً لفلسفة الناقد الألمانى انما يعنى حل مشكلة علاقتهما بشكل جد ساذج. ويبدو لى أن من الأجدى والأصوب اعتبار بنيامين وتروتسكى شخصيتين متميزتين فى كوكبة مفكرى الماركسية. والتماثلات التى حاولنا الكشف عنها فى كتاباتهما إنما تثبت أن بوسع الماركسية أن تثرى فى آن واحد من نقد رومانسى للتقدم ومن تحليل علمى وعقلانى للرأسمالية ، خاصة عندما يتحدان فى المنظور المشاعى لتجاوز الواقع الحالى ويظل بنيامين وتروتسكى مصدرين أساسيين للالهام بالنسبة لفكر انتقادى وثورى يرمى الى التدخل فى عالم اليوم ، فى نهاية القرن العشرين.

ت

تحقيق

الفلاح التائه فى الأغنية المصرية

ناهد صلاح

فى اللحظات الحاسمة ينقسم الناس- كما يقول غسان كنفانى- إلى معترك ومتفرج. وعم «محمد أبو سويلم» الفلاح الشهير بطل رواية «الأرض» لعبد الرحمن الشرقاوى اختار ألا يكون متفرجا، ورغم قسوة المعركة دخل ساحتها مانحا أرضه كل لحظات عمره الشقى دون تردد فهى عرضه وطينها لحمه وبينهما رباط أقوى من الحياة نفسها إذا اقتطع يدمى قلبه حتى الموت لتظل هى على قيد الحياة وتخلد أغنيته:

«الأرض لو عطشانة نرويها بدمانا»

لكننا فى عالمنا الآنى نكتشف اختفاء «أبو سويلم» ليتبقى لنا «عواد» الذى باع أرضه استجابة لنداء خفى ومقصود وجهته مدن النفط فنسى ملامح الزمن القديم ومواويله التى صنعها فى ظلال التوتة والساقية.

وهنا يستوقفنا «ابن خلدون» فى مقدمته التى تشير إلى أن «أول ما يتدهور عند اختلال المجتمع هو صناعة الغناء» وهو ما نلمحه فى سيطرة الأغنية الفردية التى لم تزل على إتصال بالماضى البعيد تجتر الرتابة التركية فى تكوين اللحن والبعد عن قضايا الواقع التى تمس

البشر ومعاناتهم. والفلاح كعنصر أساسى يعكس الطابع القومى لمجتمعنا تأثر بشكل ملحوظ بهذا التخبط الواقعى والفنى السائد فى إيقاع الحياة اليومى، وأثيرت حوله العديد من الأسئلة تبحث عن الأغنيات التى تناولته ومدى مصداقيتها فى نقل همومه الحقيقية، وتفتش عن سر هجرته الجغرافية فى الواقع وغيابه الفنى فى الأغنية الذى يصفه الشاعر عبد السلام أمين بأنه الانتقالة المادية التى قطعت صلته القديمة بالأرض خاصة بعد أن حلت الميكنة الزراعية فقتلت جزءا كبيرا فى الناحية الإبداعية، فبدلا من صوت الفلاح يغنى مواويله خلف المحراث أو النورج أو الطنبور صرنا لانسمع غير ضجيج وصراخ المكن، وهذه لاتلهم الشاعر ليواصل غناءه عن الأرض، وإن كانت خطوة للأمام فى طريق التقدم الإنسانى لابد أنها سوف تجعل الفلاح يبتدع غناء من نوع جديد.

محلاها عيشة الفلاح

لعلنا نتفق أن الأغنية هى تصورات يصنعها الواقع. وندرة اللون الغنائى الذى يهتم بالفلاحين لايعنى عدم وجوده فمنذ البداية استطاع سيد درويش أن يخلص الأغنية من إرثها التركى بزخارفه الفخمة من الآهات والمقامات، فكان أن قفز بها من شرفات القصور ليهديها لعمال التراحيل والبنائين والصيادين والبائعين والسقائين والفلاحين، فاستحق بجدارة لقب «فنان الشعب» الذى حول مضمون الأغنية من كلمات الهجر والمهانة إلى أخرى تعبر عن أحلام فئات الشعب المتباينة التى ترددها معه بسهولة لاقترابها الشديد من لغتهم اليومية، فى إطار الصورة الخاصة التى رسمها من خلال المسرح الغنائى الذى أرسى دعائمه، فانطلق «سيد درويش» مع رفيقه الشاعر «بديع خيرى» يقدمان أغنية جديدة وإضافة واعية تصف الفلاح وهجرته وراء لقمة العيش وتحكى عن الفلاح الذى يعمل فى أرضه ولايمتلك حتى جنى ثمارها.. باختصار رسم الصورة الواقعية لفلاح يعيش أسوأ حالاته فيقول:

شد الحزام على وسطك غيره ما يفيدك

لابد عن يوم برضه ويعدلها سيدك

إن كان شيل الحمول على ضهرك يكيدك

أهون عليك ياحر من مدة إيدك

ويسجل «درويش» اللحظات العادية فى حياة الفلاح منبهرا بها وحريصا على تقديم نموذج المرأة المصرية فى الريف صلبا كالأرض لم ينحن أبدا للريح وتنجب أطفالا يمثلون أملا دائما للوطن..

ياحلاوة أم اسماعيل فى وسط

ميالها

زى النجلة عم بتلعلط فى جمالها

تزرع وتجلع فى الغيط ويا راجلها

وتعاود تانى لعجينها وغسيلها

وظلت معالم الحياة الريفية تشده فأنشد:

طلعت يامحلى نورها
شمس الشموسة
ياللابينا نملى ونحلب
لبن الجاموسة

وبقيت أغنية «سيد درويش» لأنها خلقت ليستمر صداها فى العصور اللاحقة لميلادها طالما بقيت الهموم..وكأنها لم تتغير، وكأن حياة الفلاح لم تتغير.

ولم يترك الحس الوطنى المطربة «منيرة المهدية» تنعم براحة البال فانحازت إلى الفلاحين بالرغم من أنها مطربة الطبقات العليا، وسلطانة الطرب فى عصرها وأغنياتها كانت تدور فى فلك الصد والملاوعة وذل الحبيب للحبيب، إلا أنها غنت تحرضهم:

صابحة الزبدة بلدى الزبدة
خدوا أموالى ويا رجالى
واللى نفعنى ربى جمعنى
ع المصريين ناس وطنيين
ياخدوا بيدى ويصونوا عهدى
بلدى الزبدة..

ثم تأتى مرحلة جديدة يمثلها «محمد عبد الوهاب» حيث سيطرة الصوت الواحد والأغنية الفردية فكانت انقلابا على إنجازات «سيد درويش» القائتة وعبد الوهاب حيث تغنى فى محاسن عيشة الفلاح:

محلاها عيشة الفلاح
متهنى القلب ومرتاح
يتمرغ على أرض براح
والغيمة الزرجة ستراه

لم يكن- على حد تعبير الناقد كمال النجمى- يقصد الغناء للفلاح ولكنه أى الفلاح مجرد مشهد مكمل فى قصة فيلم «يوم سعيد» ينقل نمرة سمر من أسمار الفلاحين بالليل فى شكل يتضح كم الافتعال فيه.

وفى هذا النص الغنائى يطالعنا الفلاح كمفعول به لتجميل أشياء وهمية تحمل رؤية رومانسية صاغها شخوص لم يحيوا حياته أو يقتربوا من حدودها..صحيح أن الأغنية تمثل ضمير المجتمع فى ذلك الحين، وهو ضمير لم تشغله قضايا الفلاحين الذين غرقوا فى بحر التجاهل والنسيان من قبل المسئولين بل وحتى الزعماء الوطنيين. وتصف د.هدى زكريا هذه الحالة قائلة: كان من المؤلم أن نجد سعد زغلول دائم الإشارة إلى فخره بالفلاح المناضل الثابت فى وجه الاستعمار دون مطالبته بتغيير «المش والبصل»، وكان هناك محاولات لاقناعه أنه فى أحسن حالاته ويكفيه أنه مازال حيا فى الدنيا..!!

كما أن عبد الوهاب فى أغنيته أثار ضجة كبرى فقد وصفها البعض بالرجعية حيث لم تزل تقف عند حدود بالية فى مرحلة المجتمع الزراعي رغم المطالب الواضحة التى تنادى بها كل الأقلام لإقامة نهضة صناعية تغير من شأن البلاد، وفى رصده لهذا اللحن يرى الموسيقى «فرج العنترى» أنه عندما كتب بيرم التونسى هذه الأغنية أنهاها بعبارات تدل على المطالبة بالعناية بالريف لكن عبد الوهاب لم يظهر ذلك فى اللحن لأنه كان متقبلا لأفكار السادة أكثر من الالتصاق بالشعب فى زمن كان الفن يتربع على أعتاب السلطة والحاكم..!!

ومن خلال تتبع بعض الأغنيات التى ظهرت فى الأفلام آنذاك- نكتشف أنه تم استخدامها كأداة تساعد البطل أو البطلة فى سطحية بلهاء على تأدية أدوارهم والعناوين البارزة لهذه النماذج نجدها عند ليلى مراد، اسمهان ، فريد الأطرش، شادية فى جزء من أعمالهم ، اختط خطا بعيد عن الصورة الواقعية للفلاح.

الفلاح حلم الثورة

يؤكد الناقد «فرج العنترى» أن الفلاح قبل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ لم يعرف غير «أدب سيس خرسيس» منذ عصر المماليك والعثمانيين، فهو لم يكن إلا كما مهملا لايمتلك أى حقوق وليست له قيمة إذ لايحسب أحد حسابه لكن بقيام الثورة اختلفت الأمور لاسيما فى ظل قوانين الإصلاح الزراعى التى عملت على تحسين الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية للفلاحين.

ولاحت فى الأفق حياة فنية جديدة تضمنت تفاصيلها أحلام الشعب المكبوتة فظهر فى فضاء الأغنية اتجاه جديد يزكى نيران الثورة عبر أفكارها ومنجزاتها ويكشف عن مكانتها داخل الوجدان الشعبى، فقدم الراحل «صلاح جاهين» بصوت رفيقه عبد الحليم حافظ، ومن كلمات «صلاح جاهين» أمنياته التى وصلت إلى حد رؤيته «لصناعة كبرى.. ملاعب خضرا.. تماثيل رخام ع الترعة وأوبرا فى كل قرية عربية».

وتستمد كلمات «جاهين» نبضها من أدق خصائص البسطاء الذين أحبهم فعشقوا فنه ورددوا أشعاره دون تكليف أو شعور بالاغتراب داخلها، فالفلاح كان له نصيب كبير فى فنه، حيث كتب عنه الكثير محاولا الربط بينه وبين يوليو فرسم له حلم الثورة، وماسيصبح عليه مستقبلا بل وجعل منه بطلا حقيقيا للفترة القادمة، إلا أنه لم يعزله عن بقية فئات المجتمع فرؤيته كانت جماعية تتجلى واضحة فى «صورة..المسئولية».

ويحكى جاهين عن علاقة الفلاح بالأرض فيقول:

الأرض قالت حن
طيرتنى فتافيت

رديت وقلبى يئن
وانا مين يجيب لى مغيت
منك ومن عشقك
ياللى عشان رزقك
عمرى فى يوم مابَونْ

كما يشارك الفلاحين فرحتهم بحصاد المحصول فيغنى معهم للقطن:

يامعجبانى ياابيض يامعجبانى
ياقطن ياللى مبيض وش الغيطان
يامعجبانى ياابيض يسعد صباحك
ياقطن ياللى مبيض وش فلاحك
وبعودة الايام ياحبايب فى سلام

ومع ذلك «فجاهين» كان ابن المدينة الذى نظر إلى الفلاح بقلبه ولم يلاحظه بعينيه ويشاركه حياته كما حدث مع الفلاح الصعيدى «عبد الرحمن الأبنودى» الذى كون مع الفنان محمد رشدى ثنائيا مميزا حيث دخل فى منطقة إنسانية لمست هموم الفلاح، وأثبت أنه أصدق تعبيرا، فالغنوة بصوت فلاح وكلمات فلاح تعبر عن حياة هذه الفئة الواسعة الكادحة وتتحدث عن البؤس بشكله الواقعى، فأضاف نقطة مضيئة داخل تلك المساحة الضيقة التى يصفها «رشدى» بقوله «استطعت مع الأبنودى رسم صورة جديدة للفلاح بعيدا عن الذل والهوان ووضع الرأس تحت قدم الباشا أو العمدة فقدمنا بجرأة شديدة «تحت الشجر ياوهيبة».. «عرباوى».. «بيتنا الصغير» فى كلمات تحتوى فكرا اجتماعيا وسياسيا وعاطفيا فنجد الفلاح إنسانا يصنع المستحيل ليبنى بيتا صغيرا لحبيبته فى محاولة لتحقيق وعوده البسيطه لها».

كمشيش: أغنية مقاومة

فى كتابه «الأدب الشعبى» يقول أحمد رشدى صالح عن أدب الفلاحين أنه الأدب الشفاهى المتوارث ،فيؤكد أن أغنية الفلاح التى تناقلتها أدوات التراث ولم يتداولها الفن الإعلامى، بل ظلت قابعة بغبارها الثقيل على أرففه هى أغنية بسيطة لم يعقدها وعيها التلقائى، ووسيلتها فى الوصول الى الناس غالبا المواويل التى أبدعها أناس أميون مجهولو الأسماء، ومنها «ياسين وبهية»..«حسن ونعيمة»...«شفيقة ومتولى»...«أدهم الشرقاوى».. وحكايات أخرى دارت حول الحب والزواج والموت والبكائيات ونادرا- كما يرصد ابراهيم زكى خورشيد فى كتابه «الأغنية الشعبية»- مالمست الأحداث السياسية إلا فى مواصفات معينة تتعلق بمشروع قومى يطرح أشكالا للنهوض والثورة، وهذا ماينقلنا بسهولة الى ثورة«كمشيش» تلك القرية

الصغيرة التى أعلنت معركتها مع الأقطاع ضد السخرة ونهب أراضى الفلاحين منذ قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، وكانت صيحة قائدها وشهيدها «صلاح حسين» لرفض الظلم، غير أن الإقطاعيين فى محاولة لاسترجاع الأرض من أيدى الفلاحين اغتالوه برصاصات غادرة يوم ٣٠ إبريل عام ١٩٦٦ وساعتها قرر جمال عبد الناصر تشكيل لجنة لتصفية الإقطاع وانتفضت كمشيش رافضة العزاء.. مطالبة بالثأر تغنى:

حشيلك ياسلاحى أنا شايلك
وحهتف دايما واناشا يلك
هوه هوه ياصلاح
نفس الخط ياصلاح

ويظل الفلاحون طامعين فى وقود أكثر يعينهم على القتال فينادون:

ياكمشيش هاتى ماتعدى
عناولادك ماتخبى
ياحضانةالثوريين
طرحك كله فدائيين

وأيضا...

انطق وقول كلمتك خلى الظلام ينشق

كمشيش.. أياكمشيش..
ابنك «صلاح» قال: لأ..
قالها فى وش الموت..
زى اللى قالها فى دنشواى وبهوت.

انقلاب

ومع بدء الواقع السبيعنى تحت ظلال سياسة الانفتاح الاقتصادى والاتجاه المحموم نحو الملكية الخاصة اختفى المناخ الفنى السليم فجأة ليحتل ساحة الغناء مجموعة من قليلى الثقافة ومعدومى الوعى الذين لاتؤرقهم أية قضية فيعتلون عرش الأغنية فى فوضى نتجت عن الحقائق الاجتماعية والاقتصادية وقتها حيث لم نزل نجنى ثمارها حتى هذه اللحظة.

فنحن نعيش انقلابا غنائيا هابطا- حسب وصف الناقد كمال النجمى- وفن الغناء الجديد منعزل عن جميع الطوائف فهو وليد العهد الانفتاحى وملتصق به لذا أصبح بعيدا عن الموضوعات المتعلقة بالشعب، وذلك بالرغم من الازدهار الملحوظ فى شعر العامية.

ومع هذا دفع عبد الرحمن الأبنودى بعض الأصوات الشعبية مثل «فاطمة عيد» - فى محاولات قليلة- للهروب من سوق الانفتاح بأشعار استلهمها من تراث الصعيد تنقل هموم الفلاح وتقدم صورة صريحة عن تحولاته الجديدة وكتبها ببراعة مفعمة بالحسرة والألم، فهو الذى يقول فى قصيدته المشروع والممنوع:

بكرة تروق
ونغنى للفدان ولون الطين
ونراقب السنين
والوقت أغنى لمين
وابواسماعين
راعى
هرب فدانه يرعى فى غابة

الفدادين؟؟

ويتساءل الأبنودى حائرا:

وفى الزقاق

سكت الدقاق

وأبو اسماعين

مازال قاعد حيران قدام فدان الطين

بيبص على الجاين

فى البدل الأشبه بالقفاطين

يسأل: كنا فين.. وبقينا فين؟

فكلماته اخترقت مشاعر الفلاح المصرى الواقعة فى أسر سلسلة احباطات عظيمة بعد أن هزته تحولات المجتمع المفاجئة التى جعلته ينتظر البقايا ويقتات على الفتات لذا قرر أن يحل مشكلاته بنفسه فهاجر حين اكتشف اللعبة المحكمة:

«فدان مقابل بضعة آلاف فى الخليج»

صحيح أن حنينه للأرض لايزال قائما لكن لم يعد التصاقه بها قويا اذ لم تعد قادرة على إطعامه وتوفير حياة كريمة له ولاسرته وصارت عودته اليها تأخذ أشكالا مؤجلة.

من ناحية أخرى- فى رصد د. هدى زكريا للأغنية الفلاحية- تظهر بعض الأعمال الغنائيه التى تحاول إقامة مصالحة بين الضمير الاجتماعى الذى يشعر بألم الفلاحين ومعاناتاهم مثل أغنية المطربة «شريفة فاضل»:

فلاح كان فايت بيغنى من جنب السور

شافنى وانا بجمع كام وردة فى طبق بنور

قطع الموال وسبقنى وقال ياصباح الخير

ياصباح النور ياأهل البندر

لكنها أغنية ذات نظرة فوقية من الطبقة المسيطرة- أهل البندر- الى الطبقة الدونية- أهل الريف- ، وإن كانت الصور معكوسة، وكالأمير الطيب الذى يمكنه الزواج من سندريلا فبنت المدينة قد تتواضع وترتبط بذلك القروى السائر بجانب السور..!!

وعلى النقيض من ذلك كانت الأغنية الأخرى، الأغنية الثورية الجديدة بعد انجاز سيد درويش تسير فى إتجاه مختلف ساخط على النظام القائم، وتواق للتعبير عن آلام الشعب ،يقوده الشيخ إمام عيسى والشاعر أحمد فؤاد نجم فى الشارع والجامعة والمصانع والمزارع وحارة حوش قدم بالغورية وبالطبع لم يفت الشيخ إمام أن يغنى للفلاح الذى وهب عمره للأمل وغمر أرضه بالعرق ولم يهز الشوق صبره حتى يوم الحصاد، فلحن قصيدة «العزيق» للشاعر «فؤاد قاعود»:

ياليل ياعين ياأرض يامزروعة

ياكف من شوقك خطوط مشقوقة

لما حضنتك والجذور مرشوقة

غنيت وفى المغنى فرضى

دى السمرة أرضى

هى اللى باقية ع الزمان معشوقة

والعشق زين.

وبالرغم من ندرة ذلك اللون الغنائي وحجبه باتقان عن الجمهور الواسع حيث لايذيعه الراديو والتليفزيون الذى يخاطب الفلاحين إلا أنه يطل من حدود ضيقة للغاية وبين الحين والآخر فى بعض الأغنيات التى صنعت خصيصا للمسلسلات التليفزيونية والتى تميز فيها الشاعر سيد حجاب حين أفلت من الإنسياق وراء مغريات واقع فنى متردى ليحكى عن البسطاء الذين يمثلون أغلب المجتمع، ولاسيما أن تجربته الإنسانية التى عاشها فى بحيرة المنزلة أسهمت فى تشكيل رؤيته المرتبطة بحلم البسطاء ووجد انهم.

هذا غير محاولات قليلة تتلمس طريقا للإقتراب من عالم الفلاح فى بعض البرامج الغنائية ثم لاتعاود المغامرة مرة أخرى وأشهرها البرنامج الذى روى حكاية الفلاح «عواد» الذى فرط فى أرضه وباعها فزفه الناس والأطفال بالمعايرة، فقيمة الأرض عند الفلاحين لايفوقها شئ.

والفلاح المصرى رغم هجرته الواسعة التى بدأها منذ السبعينات وحتى الآن لايمكن إعتبار إختفائه امرا نهائيا فإن غالبية سكان مصر مايزالون يعيشون فى الريف وسوف يبقى الأمر كذلك. وطالما أن نمط الحياة الزراعية مايزال مستمرا والفلاح يهاجر حين تضيق به السبل وتنهزم كل مشاريعه. لإنقاذ الأرض خاصة بعد اكتشافه محنة إرتفاع ثمن كل الأشياء الا هو، فالتطورات الضخمة التى يصورها الكثيرون عن حياة الفلاح التى افتحهما الفيديو والأجهزة الكهربائية المختلفة ماهى إلا أوهام شأنها شأن وهم عبد الوهاب القديم فالصفوة من أهل القرية مثل الفئات المسيطرة فى مجتمع القرية فقط هم الذين يتمتعون برغد العيش.

والواقع الغنائى أيضا يبدو وكأنه لايهتم بقضايا الفلاح ومع هذا توجد أغنيات تعبر عن خصوصية العلاقات فى المجتمع الريفى مثل أغنية عفاف راضى:

عوج الطاقية الوله
وبص لى
وقال كلام فى الهوا
ورماه على

كذلك اللحن الذى قدمه المطرب الشاب وجيه عزيز- وإن لم يتداول كثيرا- يصف فيه الفلاحة المصرية:

تخش الدار
وكام ليلة وألف نهار
تتنهد وتنهد وتحتار
تتمايل وتتدلل وتختار
تعدى شايلة جرتها
على طفلة بضحكتها
يحميك ويخليك
محروسة من العين

ويظل السؤال ملحا: متى يعود محمد أبو سويلم ويستعيد عواد أرضه فيقفز سعيدا فى الأغنية..؟!



د. نصر حامد أبو زيد

مات الرجل وبدأت محاكمته

فى مقالته عن الراحل زكى نجيب محمود حاول الدكتور محمد عمارة جهده أن يبرز الجانب الإسلامى فى كتاباته، وقد كان واضحا ان محمد عمارة يريد ان يدافع عن الرجل الذى وضعه منهجه «الوضعى المنطقي» فى خانة «الكفر والإلحاد» خاصة فى كتابه «خرافة الميتافيزيقا»، وهو الكتاب الذى غيّر زكي نجيب محمود عنوانه الي «موقف من الميتافيزيقا» حين أعاد طبعه في «دار الشروق»، لكن دفاع محمد عمارة لم ينته إلى تبرئة ساحة الرجل تبرئة تامة من المنظور الإسلامى الذى ينتمى اليه عمارة، وكعادة الدكتور عمارة فى منهجه الوسطى - الذي يعني إمساك العصا من المنتصف- انتهى الى أن صورة الإسلام لدى زكى نجيب محمود «قد تعدلت كثيرا لكنه لم يبلغ مرتبة من يلتزم بالمنهج الإسلامى التزاما كاملا» (جريدة الشعب بتاريخ ١٤/٩/١٩٩٣).

ومسالة «الالتزام بالمنهج الاسلامي» هى مربط الفرس فى كل محاولات تشويه التراث قديما وحديثا، وبدلا من الدخول في نقاش حقيقي للأفكار والأطروحات، نقاش يثري الفكر ويعلم من يحتاج للتعلم باشاعة المعرفة، بدلا من ذلك يتم تناول كل الافكار والابداعات من منظور مفهوم خاص وتفسير بعينه للإسلام. والأخطر من ذلك والأفدح أن هذا المنظور وذلك التفسير يطرح دائما على انه «الإسلام» الوحيد الصحيح وكل ما سواه زيف وإلحاد،

بل إن «تعددية» التراث الفكري العربي الإسلامي ، تلك التعددية التي وسمته بالخصوبة والعمق والناتجة عن التفاعل الحر الخلاق مع كل التراثات الانسانية السابقة على الإسلام ، صارت الآن موصومة بشبهة الانحراف عن «المنهج الإسلامي» هي الأخرى.

لذلك لم يحقق دفاع محمد عمارة عن «إسلام» زكى نجيب محمود غايته ، فالرجل باعترافه هو لم يصل الى حدود الالتزام بالمنهج الاسلامي من هنا تصدى من يرد على محمد عمارة واصفا كلامه بأنه من قبيل التهاون وتمييع الأمور ، لأن زكى نجيب محمود من منظور صاحب الرد «يخرج الدين بالكامل من منطقة التعقل الى تقبل الصواب والخطأ الى منطقة الوجدان الخاصة بكل شخص على حده بما يميل اليه قلبه وترتاح اليه نفسه دون ان يكون هناك مجال لأن نعتقد بأن هناك من هو على صواب على عقيدته ومن هو على خطأ ، وإلا وقعنا في تهمة الطرف».

(جريدة الشعب بتاريخ ١٩٩٣/٩/٢٨).

ولسنا هنا في معرض الدفاع عن «عقيدة» زكى نجيب محمود التي يحاول المقال السابق أن يحاكمها ، لسبب بسيط هو أن هذه المحاكمة تمثل سلوكا مرفوضا فالعقيدة محلها القلب ، وقد تحدث الرجل عن عقيدته بنفسه في حوار نشر بجريدة «الوفد» . بتاريخ ٩/٢٣) ونقلت جريدة الشعب (٩/٢٨) الجزء الخاص بالدين في هذا الحوار وأعادت نشره مجاورا للمقالة المذكورة بعنوان «**الدين في عالم شيخ الفلاسفة**». إننا هنا في مجال تحليل ظاهرة إصرار «البعض» على اعتبار أنفسهم المتحدثين الوحيدين باسم الإسلام ، وعلى اعتبار كل من يختلف مع بعض آرائهم وأطروحاتهم «خارجا» عن الملة مشكوكا في عقيدته ، يقول كاتب المقالة المذكورة في مفتتح مقالته :«**عندما نتحدث عن الدكتور زكى نجيب محمود فإننا باعتبارنا إسلاميين ننظر اليه من حيث مواقفه الفكرية من الإسلام التي تتحدد على أساسها أهمية فكره وخطوره**».

واللافت جدا في هذه المقدمة حديث الكاتب بصيغة «الجمع» ، وهي صيغة تعلق مسئولية الإسلام في رقبة «جماعة» بعينها تستأثر وحدها بصفة «الإسلاميين» . وهذه الصفة تجعل من فهم الاسلام وتفسيره حقا قاصرا على أعضاء تلك الجماعة ، بحيث يعّد أى فهم أو تفسير صادر عمن هو خارج الجماعة «تحريفا» أو «إلحادا» وكفرا والعياذ بالله . ومن الضرورى تبيان أن لفظ «الإسلاميين» المتداول فقط يشير الى جماعة سياسية تمارس فعاليتها تحت يافطة «الإسلام» ، ومعروف أن ثمة خلافات سياسية بين الجماعات الفرعية داخل إطار تلك الجماعة السياسية ، فالإسلاميون شأنهم شأن أى حزب سياسي بينهم من عناصر الاتفاق الكثير ، ولا يقل عنه ما بينهم من عناصر الاختلاف ، لكنهم في مواجهة الجماعات السياسية الأخرى يتمترسون جميعا خلف «الإسلام» ويستخدمونه جدارا حاميا وأداة أساسية في «الحشد» السياسي.

هذا الخلط بين السياسي والفكرى

(الفكر الدينى بصفة خاصة) يحول السياسة الى «دين» ، ويجعل من الأحكام السياسية أحكاما دينية . وهذا يفضى فى نهاية الأمر الى أحكام «الكفر» و«الردة» . وحين انكشف للعامة والخاصة دلالة تلك الأحكام - بفضل ما أثارته فتوى الشيخ محمد الغزالى من مناقشات - حاول البعض أن يعطوا لأحكام «الكفر» و «الردة» طابعا سياسيا من زاوية خلفية فأرادوا ان يربطوا بين «الارتداد» عن الدين وبين جريمة «الخيانة الوطنية» . وبذلك تجاهلوا عامدين الفارق بين الأمرين: حرية الإنسان فى اختيار دينه، وهى الحرية التى أقرها الإسلام فى نصوصه الأساسية ، وبين «الخيانة» التي تهدف الإضرار بالوطن لصالح أعدائه. لكن الأخطر فى هذا الخداع والتلاعب أن التسوية بين «الردة» و«الخيانة الوطنية» يعنى الإقرار الضمنى بجعل «الدين» وطنا ، وحين يتحول الدين وطنا يصبح من حق الأقليات الدينية الاستقلال داخل أوطانها الخاصة ، وهو ما يؤدى الى تمزيق الوطن ذاته.

لكن الكتاب الإسلاميين فى محاكمتهم لعقيدة زكى نجيب محمود الدينية من منطلق عدم الإلتزام بالمنهج الإسلامى لا يتورعون عن التفتيش فى نوايا الرجل حين بدأ دراسة التراث الإسلامى متراجعا عن موقفه الفكرى الأول الذى كان يرى ضرورة احتذاء النموذج الغربى . ينكر كاتب مقالتنا المذكورة على زكى نجيب محمود محاولته الاقتراب من الإسلام وتفهم تراثه ، ويرى انه تعامل مع التراث «باعتباره تراثا عقليا يرفض منه ويقبل على نفس الأسس والمعايير الغربية التى ينتمي اليها معتمدا فى ذلك على المنهج البراجماتى فى التفكير - الذى يقترب كثيرا من وضعيته المنطقية - والذي يعامل التراث الاسلامى كتراث عقلى مجردا من أسسه العقائدية» . واذا كنا نتفق مع كاتب المقال على الطبيعة البراجماتية لتعامل زكى نجيب محمود مع التراث ، وهو ما أشرنا اليه فى مقالتنا السابقة فى «المصور» ، فإننا نختلف معه فى كل أحكامه الأخرى . ومن الضرورى الإشارة إلى ان منهج التعامل البراجماتى مع التراث الإسلامى ليس منهج زكى نجيب محمود وحده ، بل هو منهج كثيرين وعلي رأسهم الإسلاميون.

ويبدو أن الكاتب شديد الحساسية للوصف «عقلى» ، شأنه شأن معظم أقرانه، فهو يعيب على زكى نجيب محمود التعامل مع التراث كتراث عقلى ، وكأن هناك وسيلة أخرى للتعامل مع التراث ، أو كان التراث يمكن أن يوصف بصفة أخرى، إن التراث نتاج عقلى أنتجته عقول بشرية، وليس وحيا من عند الله تعالى، ومن الطبيعى أن يتعامل معه الباحث - أى باحث- بوصفه نتاجا عقليا . وليس من الضروري أن يكون هذا التراث متماثلا مع أساسه الدينى العقائدى، فاختلاف الفرق والجماعات الإسلامية فى تاريخ التراث الاسلامى عبر عن نفسه عن طريق تأويل العقائد ، فهناك عقيدة المعتزلة ، وعقيدة الأشاعرة ، وعقائد الشيعة ، وعقيدة أهل السنة . وحين نقول اختلاف العقائد فانما المقصود اختلاف «التصورات» حول

العقيدة. عقيدة التوحيد مثلا كثرت التصورات حولها بين الفرق ، لذلك نجد من الغريب حقا أن يحكم الكاتب على دراسة زكى نجيب محمود للتراث بأنها دراسة للتراث مجردا من أسسه العقائدية . لكن حرص الكاتب على اتهام زكى نجيب محمود أهم من حرصه على الدقة العلمية فالمهم اغتيال الرجل عقليا باخراجه من دائرة الإسلام.

قلنا إن البراجماتية في التعامل مع التراث ليست قاصرة على زكى نجيب محمود والكاتب يعطينا الدليل على أنها صفة جوهرية فى خطاب «الاسلاميين» . بدأها سيد قطب فى المعالم حين وصف كل اتجاهات الفلسفة الاسلامية بأنها أبعد عن الاسلام، وأقرب الي فلسفة الإغريق . وتواصل هذا الوصف عند كثيرين حتي بدا ان التراث الإسلامي تم اختصاره فى بعده الحنبلي الأشعرى المختلط بالتصوف . هذا التصور الجزئى - أو بالاحرى التجزيئى - للتراث نجده عند الكاتب الذى يصف الجانب العقلاني - الذى احتفى به زكى نجيب محمود - بانه متأثر بالفلسفة الاغريقية «التى تمثل الأساس الفلسفى للفكر الغربى بوجه عام الذى ينتمى الدكتور الى احدى مدارسه» . ومعنى هذا الحكم نزع صفة «الاسلامية» عن تلك الاتجاهات ، وهو ما يفضى الى التعامل معها مجردة عن أسسها الدينية ، أليس هذا هو النقد الذى وجهه الكاتب لزكى نجيب محمود؟ فما الفارق إذن؟

ليس معنى ذلك أن فكر زكى نجيب محمود لا يقبل النقد والاختلاف. لكن هناك فارقا بين النقد والاختلاف وبين الإدانة، ونزع صفة «الاسلام» عن المفكر لأنه ينتج فكرا لا يتطابق مع ما نؤمن به من أفكار ، لقد حاول الكاتب أن ينقد «الوضعية المنطقية» لكن نقده لها هو النقد العامى المبتذل، وليس النقد العلمى. وأهم نقد يمكن أن يوجه للوضعية المنطقية هو تصورها المحوري عن «اللغة» . وهو تصور يعتمد على وجود علاقة مباشرة إشارية بين اللفظ (الدال) والمعنى (المدلول) . وحقيقة الأمر كما كشفت عنه الألسنية (علم اللغة الحديث)، أن مثل هذه العلاقة بين الألفاظ والمعانى ليست علاقة مباشرة إشارية ، فليس من الضرورى أن يكون لكل لفظ مقابل مادي مباشر فى الواقع الخارجى. إن اللفظ «شجرة» - من منظور علم اللغة الحديث - لا يشير الى الكيان المادى الماثل فى الخارج ، ولكنه يشير الى «التصور الذهنى» الذى يتكون من خبرة الإنسان عن الشجر ، كل انواع الشجر. وهذا «التصور الذهني» خليط من المشاعر والأحاسيس والتجارب والمفهومات التى تختلف من بيئة إلى بيئة، وربما من شخص الى شخص . وهى اشد اختلافا بين أصحاب اللغات ، وهذا ما يجعل من عملية الترجمة مهمة شاقة.

وخطأ الوضعية المنطقية أنها تصورت أن الفاظا مثل «الله» و «الروح» و «الجمال» و «الحب» هى الفاظ لا تدل على شئ ، وبالتالى أخرجت العبارات التى تتضمن بعض هذه الالفاظ من دائرة «التحليل الفلسفى» ، وبذلك قصرت نفسها في حدود تحليل العبارات العلمية ذات الطابع التجريبى. لكن اتجاهات الفلسفة المعاصرة المتأثرة

بالألسنية تجاوزت هذا الخطأ وصارت تشغل نفسها بتحليل العلامات الثقافية - ومنها العلامات اللغوية - فيما يعرف بعلم العلامات أو السيميولوجيا . وهذا العلم لا يستبعد من مجال تحليله أى نسق تعبيرى لغوى أو سلوكى أو شعائرى أو فنى أو أدبى ، حتى الازياء - أو المودات - وأساليب التحية ، وأنواع الأطعمة - الخ وداخل الإطار التحليلى يدخل الدين بوصفه نظاما من العلامات والدلالات.

هذا النقد للوضعية المنطقية يختلف جذريا عن مجرد وضعها فى خانة «معاداة الدين»، واذا كان زكى نجيب محمود قد تراجع عن موقفه الأول المتمثل فى ضرورة احتذاء النموذج الغربى فلاشك أن فهمه للوضعية المنطقية قد أصابه بعض التعديل . لكن ذلك يستلزم اعادة قراءة لانتاج الرجل من هذه الزاوية ، قراءة لا تسعى الى الإدانة بقدر ما تسعى الى الفهم والحوار . وأول شروط الحوار : التخلى عن تصور امتلاك الحقيقة، والاستئثار بالحديث عن الاسلام . كلنا مسلمون بداهة ، وإسلامنا هو الأصل الذى، يحتاج لبرهان . ليس مطلوبا من المفكر أو المواطن أن يثبت إسلامه لأحد ، ومن الخطر أن يدور الحوار دائما من نقطة التفتيش عن «الايمان» . هذا مسلك مباحثى انتهى عهده فى حياتنا السياسية حين كان المواطن يستدعى فجرا لكى يسأل عن رأيه فى «انتفاضة يناير»: هل هى شعبية أم انتفاضة حرامية؟ هذا التفتيش فى النوايا والضمائر هين اذا قورن بما يحدث اليوم من خلال بعض الكتابات ، لقد صار المثقف المصرى للأسف يبادر عند بادرة أى شك الى اعلان اسلامه بين يدى أى شهادة يدلي بها ، ها هو - على سبيل المثال - الدكتور يحيى الجمل القلم القانونى والوزير السابق وعضو مجلس الشعب يبدأ حواره مع الشيخ محمد الغزالى حول فتواه المشهورة عن الردة علي الوجه التالي (جريدة أخبار الادب، العدد الثانى ، ٢٥/٧/١٩٩٣ ، ص١٤).

الشيخ محمد الغزالى في نظرى من العلماء الفضلاء واسعى الأفق ،وأنا باستمرار احترم رايه واقرأ له ، وأفيد من قراءتى له ، ولكنى واثق أن الشيخ محمد الغزالى لا يرى أن ذلك كله لا يدعو الى الاختلاف معه أحيانا فهو رجل مستنير واسع الأفق . وهذا يعنى أول ما يعنى انه مؤمن بحق الاختلاف فى الرأى ، وأنا راجل لا ادعى اننى صاحب ثقة فى الشريعة الإسلامية، ولكنى بحمد الله مسلم، أديت وأؤدي الفرائض وامتنع عن إتيان ما نهى عنه الدين ، ومع ذلك فأنا من المؤمنين بحرية الرأى إيمانا كاملا ، وأقرأ قول الله عز وجل «لا اكراه فى الدين» و«إن الذين آمنوا والذين هادوا والنصارى.والصابئين من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحا منهم فلهم أجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون» وأقرأ سيرة الرسول الكريم وأعرف كيف كان يختلف أحيانا مع صحابته ، وأقرأ سيرة ابى بكر وسيرة عمر وأعلم منهما مثل ذلك».

ولا تعليق لنا على هذا الافتتاح بالدفاع عن النفس ودفع تهمة «الإلحاد»

التى يعرف الدكتور يحيى انها مضمرة فى نفوس «الاسلاميين» . لا تعليق لنا لأنه كاشف عن حالة «الترقب» التى يحياها المثقف المصري، لكن نهج التفتيش في الضمائر والحكم علي النوايا لا تخدعه مظاهر الإيمان ولا الايمان المغلظة، لأن الشيخ علي عبد الرازق لم يحمه كونه من علماء الأزهر حين كتب «الاسلام وأصول الحكم»، بل لم يجد بين زملائه من يتصدى للدفاع عنه حين أعادت هيئة الكتاب نشر كتابه ضمن سلسلة كتب «المواجهة»، وصدر كتاب عن مجلة «الازهر» يتضمن المقالات التى تهاجم الكتاب وتشكك فى عقيدة مؤلفه.

إنها الدائرة الجهنمية التى بدأت فى العقدين الأخيرين بتقرير الشيخ محمد الغزالي ضد «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ، وهو نفس الشيخ الذى أفتى بكفر «فرج فوده» مبرءا قاتليه من أى جرم، بل لعله يرى فى محاكمتهم «جرما». وهو الذى يوالى هجومه المتواصل فى كل مناسبة وبلا مناسبة على «العلمانيين» سبب كل المصائب والبلايا، ويبدى إعجابه باسرائيل وزعمائها المتمسكين بدينهم وعقائدهم، ويرى أن ذلك وحده فقط هو سر النجاح، كما ان ابتعادنا عن ديننا هو سر الفشل والنكوص، يضع الشيخ ذلك كله فى برواز عنوانه «هذا ديننا» دون ادنى إحساس بأن ما يقوله هو فهمه هو وتحليله هو، والاحرى أن يكون عنوان المربع الذى يكتبه «هذا دينى» كما اقترح أحد الكتاب.

ليس مهما أن نتفق، فذلك ضد طبيعة الأمور وضد الفطرة التى خلقنا الله سبحانه وتعالى عليها، لكن المهم أن نحترم الاختلاف وأن نحاول أن نحدد محاوره بدلا من الاكتفاء بوصم كل اختلاف تحت يافطة «مخالفة المنهج الاسلامى»، فليس الاسلام حكرا على أحد وليس ملكا لأية جماعة. وليس مطلوبا من ثم أن يتقدم كل مفكر أو كاتب أو مبدع بشهادة تبرئة من اثنين من الاسلاميين مختومة بشعار «الاسلام هو الحل» لكى يثبت إسلامه. آن الأوان أن ينهض المثقفون بمناقشة كل القضايا التى أصبحت حكرا على خطاب الإسلاميين، لأن مزيدا من الخوف والترقب والانتظار ليس فى مصلحة أحد، وليس فى مصلحة الاسلاميين أنفسهم. إن عدم الحوار جدير باشاعة جو من «العفن» الفكرى والركود العقلى، وهو عفن كلما تزايد تآكل عقل الامة. إن مفاهيم مثل «العلمانية» و «الردة» و «الدولة الدينية» و «الكفر» و «الايمان» و «العقيدة» و «الحقيقة» و «التصور» و «الحكم» و «الفتوى» و «المقاصد الكلية» و «الاجتهاد» و «النصوص» تحتاج كلها للشرح والحوار. وليس الهدف من «الحوار» بالضرورة «اقناع» الطرف الآخر وإن كان ذلك مطلوبا، **بل الهدف الأسمى «المشاركة» الواسعة للطرف الثالث أبناء هذا الوطن بكل طوائفه، ذلك وحده هو السبيل لنشر المعرفة وإشاعة جو الحوار فى ربوع الوطن لنتحرر من حوارات اللقاءات المغلقة، حوارات النخبة والصفوة، لكن هل تتحمل أجهزة إعلامنا مسئولية مساندة هذا النوع من الحوار؟ هذا هو السؤال.**

نصوص

قصص

محمد عيسى القيري

محمد عبد الرحمن المر

قصة

الغيمة التى مرت ولم تمطر

محمد عيسى القيرى

المرأة التى وقفت أمامه تشرح لابنتها الصغيرة عيوب كل ثوب تنتقيه البنت- خبطته بيدها فى صدره وهى تشير الى أقل الفساتين المعروضة فى الواجهة الزجاجية سعرا، ويبدو أنها لم تنتبه أو أنها قدرت أن تصادم الأجساد أو أجزائها في هذا الزحام أمر طبيعى.. فلم تعتذر، وكان هو قدر قرر أن يشترى قميص الولد والجوارب بمجرد أن يصادف مايتناسب سعره مع ماتبقى من جنيهات قليلة فى جيبه، والمرأة حين لمس كوعها كرشه وهى تجذب البنت فى انفعال لما فشلت فى إقناعها بشراء الثوب الرخيص- التفتت اليه واعتذرت-هذه المرة- بايماءة من رأسها وقال هو «لاعليك»، كانت عيونهم قد اشتبكت لحظة واحدة. عاودت النظر الى الفاترينة ثم التفتت ناحيته فجأة وتعانقت العيون:

ساعة الجامعة تعزف لحنها «تن..تن»، تحتها كان العشب المبلل والشجر الأخضر وزهور صفراء كثيرة وهو وهى ورذاذ خفيف، كانا يرسمان على العشب أحلاما يلمها الجناينى فى الصباح مع أوراق الشجر المتساقطة

على الأرض.

تمعنت فى وجهة برهة، وعرفها هو فارتعش فى داخله شئ كشرارة صغيرة تبزغ من تحت الرماد: «هدى»؟ معقول؟ ابتسمت «كيف حالك»؟ ياه... كم سنة مرت؟»، خرجا من وسط الزحام الى أطراف الرصيف، وتعانقت العيون:

ساعة الجامعة تدق «تن..تن»، قالت فجأة.

- مارأيك.. نأكل كشرى؟

- أنا أبيض.. لا.. فى الحقيقة معى شلن.

- إدخره، معى فلوس، هيا بنا.

ركبا سيارة أجرة الى وسط المدينة، أكلا الكشرى وشربا العصير، أنفقا ثروتهما كاملة، مشيا- فوقهما غيم وتحتهما غيم- حتى ميدان الجيزة حيث تسكن، وواصل هو المشى وحده الى مدينة الطلبة. صارت بدينة بعض الشئ لا...بل بدينة جدا، بقى منها أحلى مافيها: الوجه الخمرى الصافى المستدير والعيون العميقة الحزن والابتسامة الندية:

- تزوجتَ طبعا؟

- لعن الله «تقلية الملوخية».. هى السبب، كنت أمشى فى الشارع أشم رائحتها، أدخل أى بيت أشم رائحتها، صمدت زمنا وأنا أعيش على حاسة الشم حتى استسلمت، لم تكن هناك طريقة أخرى لكى أذوق «الملوخية بالتقلية» سوى أن أتزوج ، تخيلى. الآن لا أكره من أصناف الطعام شيئا قدر ماأكره الملوخية.

ضحكت كثيرا بينما كان يداعب البنت الصغيرة، أحس فى كيانه بانتعاشة حلوة حلاوة قطعة نعناع صغير فوق لسانه. فى نفس الشارع كانا يتواثبان يدا فى يد وهما يزقزقان برقيق الكلمات، ويتندران على السيدات السمينات والرجال ذوى الكروش وهم يرقبون الواجهات الزجاجية وأيديهم تعبث بجيوبهم

فكر: يمكنه أن يدعوها وابنتها الى أكل الكشرى وشرب العصير بينما يزقزقان كثيرا عن ساعة الجامعة والعشب المبلل والزهور الصفراء والغيمة التى مرت ولم تمطر. تحسس جيوبه، مازال هناك قميص الولد والجوارب والعيد بعد أربعة أيام. وقد أن له أن يعود الى عمله ليوقع على كشف الانصراف.

- طيب، كل سنة وأنتى طيبة، سعيد لرؤيتك، مع السلامة. ربت على رأس الصغيرة ومضى يدب فى الشارع المزدحم يتفحص الواجهات الزجاجية فى عجل، وفوقه خلت السماء من أى غيم.

ق قصة

خمس قصص قصيرة

محمد عبد الرحمن المر

الحديقة

دانتيلا خضراء لشجر مضئ. نافورة من العصافير بينها، نافورة من العصافير فوقها. ولد وبنت. رجل وأمرأة.

سيدة عجوز وحدها. وأريكة من الخشب. كلب يقعى على الرمال وأطفال يلعبون... رجل يرش الورد. ورجل يقرأ فى كتاب. شمس باهتة تنبض خلف فروة السحب تطل حينا ثم تعاود الاختباء!

هواء بارد يرتعش قبل أن يمرق الى الأعشاب. نثار رقيق من المطر. غلالة ناعمة. تنفك خيوطها. تنفتح صرة الماء. تتبعثر حباتها الزجاج. تطارد الجميع. يهربون. تخلو الحديقة. رويدا. رويدا. لايبقى سوى ولد وبنت. وسيدة عجوز تحت مظلة سوداء. يزداد المطر. يضرب الشجر. الأوراق والخشب يسكب ملحه الذائب على الرمال. ينزلق فى رغوة بيضاء. تمضى البنت والولد. يخرجان. تنظر العجوز حولها . لاشئ يتحرك ولاصوت الآن. الا الملح ينفك فى المياه.. فتخرج.

المطر

أشجار ضوء. رعد وبرق ومطر كالحصى ينفلت. يضرب كل شئ. الهواء. الشوارع. الطيور. العربات. الناس. البيوت.

مدينة تدخل صدفتها وريح تفرد عباءة الليل والسكون. حديقة خالية. وولد وبنت. كفها بكفه عصفورة بالعش.

عيناه بعينيها مغزلان للدفء.

ينظران حولهما. ليس فى الدنيا سواهما!

يضحكان.. تنطلق مهرة الفرح فى صدريهما. تجرى وتجرى وتجرى تأخذهما خلفها.فيمضيان داخل الغصون والمياه...

ومعا يدحرجان على الأعشاب شمسهما!

رجل

قطرة صغيرة من الفرح على جدار قلبه تسيل. تنفذ الى جروحه. رماد وريش يبعثان. وطائر بحجم الياقوته ينهض الان فى دمه. مترنحا يدور فيه. يدور فيه. يدور فيه.. ويدور خلفه. يكسوه بزغب الأمانى. فيقف. يعتدل. تنبت له أجنحة.. يحلق بسماء روحه متوهجا. ونحو شمس وجهها. يطير.

ليس دميما ولامهزوزا فدونهم اختارته.

ودونهم . طلبت منه أن يبقى معها. وحدهما!

ودونهم. افضت له بمكنون قلبها- انها تمقت الرجال- يكذبون مثلما يتنفسون. وعندما ودعته وهى تهم بالانصراف الى بيتها شدت بحرارة صادقة على كفه. حرارة مازال أثرها، موجا تلو موج يسرى بداخله. يحيى الحياة فيه.

ارتعش الليل حوله كالعشب. وفى حديقة سكونه الناعمة. بآفاقها الخضراء التى لاتنتهى. راح يستنبت ورود حبه وعطرها. ويستقطر من عظم ضلوعه الكلمات الصادقة كالندى. والنسيم والمطر.

والتى ستخفف حتما هجير عذابها وتبدد شكها فى كل الرجال!

الخوف

كنت بالداخل. وكان واقفا هناك. لا أعرف من أين جاء. بيننا الزجاج والمطر وشارع كنسته الريح الباردة من كل شئ . أشار الى فمه. جائعا. يريد أن أعطيه مايأكله . تأملته طويلا وأنا خائف من شعره المشعث ولحيته الطويلة حتى صدره. وعيناه لاتستقران على أى شئ. كرر الإشارة الى فمه متوسلا. وعندما أحسست بالاشفاق عليه وخطوت نحو الباب. ارتد خائفا. بضع خطى. خشيت أن تكون إحدى الحيل. يستدرجنى بها. توقفت ثانية وأشرت له أن يقترب. لم



هروب العصفور - للفنان الأسبانى «خوان ميرو».

يتحرك من موضعه. ترددت فترة. بعدها فتحت الباب الزجاجي. وعندما تأكدت أن يديه خاليتان من أى شئ يؤذينى به. قررت أن أساعده حقا. وعندما أوشكت على الوصول عنده. فر مذعورا ثم اختفى فى الظلام.

زائر

كل يوم كل يوم كلّ يوم. قبل الفجر تماما . يأتى. يقف تحت شباكى. يقف ومن خُرج معلق بكتفه يخرج طبلة صغيرة. مشدودة صلبة وبعصا قصيرة يدق عليها. يدق ويدق ويدق فتطلع العصافير والأشجار والنجوم تملأ غرفتى! وخلف خشب النافذة تستدير شمس عجيبة كالورد والريحان. أراها، ونهر حولها من ضوء أخضر! وأسمع أصوات ناس كثيرة وجلبة وأرى رايات. تراوح فوقها كالطيور. أنهض من مرقدى. أخرج الى الشرفة. يقابلنى الليل والندى وأفق. تمتد ظلمة طاغية وسكون كالصوان. أمد عنقى باحثا عنه لا أجده! وقبل أن أقنط تماما. ألمحه هناك فى منحنى الشارع يشير لى بذراعه القوية بينما تضئ لحيته كأنها حشد من الفراشات وزهور ذقن الباشا. أكاد أصرخ مناديا. يلوح الى مودعا براية تأتلق ببعض وجوه. كنت عرفتها ! أمد ذراعى متوسلا أن يبقى قليلا.. لكنه يمضى. وتملأ الهواء رائحة من المسك والأسى وأشياء ظننت أنى نسيتها! أقف حائرا. بينما فى كفى المعلق بالفراغ تضرب أمطار ناعمة كالملح. تضرب وتضرب وتضرب.. حتى تملأنى تماما!

الديوان
الصغير

قاسم أمين

التربية والحجاب



لو لم يكن فى الحجاب عيب إلا انه مناف للحرية الانسانية وانه صار بالمرأة الى حيث يستحيل عليها ان تتمتع بالحقوق التي خولتها لها الشريعة الغراء والقوانين الوضعية ، فجعلها فى حكم القاصر ، لا تستطيع أن تباشر عملا ما بنفسها مع أن الشرع يعترف لها فى تدبير شئونها المعاشية بكفاءة مساوية لكفاءة الرجل . وجعلها سجينة مع ان القانون يعتبر لها من الحرية ما يعتبره للرجل- لو لم يكن في الحجاب الا هذا العيب- لكفى وحده فى مقته وفى أن ينفر منه كل طبع غرز فيه الميل الي احترام الحقوق والشعور بلذة الحرية . ولكن الضرر الاعظم للحجاب فوق جميع ما سبق هو انه يحول بين المرأة واستكمال تربيتها.

اذا تقرر ان تربية المرأة من الضرورات التى لا يمكن ان يستغنى عنها ، فما هى التربية التى تناسبها ؟ هل يناسبها تربية كتربية الرجل ؟ أو تُخص بتربية أخرى؟ وهل يمكن تربيتها مع الحجاب ؟ أو لابد فيها من ابطاله ؟ وهل يعمل فيها على قواعد تأخذ من العلوم الغربية الحديثة ؟ أو يرجع فيها الى أصول المدنية الاسلامية القديمة؟

هذه المسائل تدخل في باب التربية والحجاب ، وقد دار البحث والجدل فيها في العام الماضى بين كثير من الكتاب ، والان نريد ان نبدى رأينا فيها على غاية من الوضوح.

ففى المسألة الأولى – لا نجد من الصواب ان تنقص تربية المرأة عن تربية الرجل.

أما من جهة التربية الجسمية فلأن المرأة محتاجة الى الصحة كالرجل ، فيجب أن تتعود على الرياضة كما تفعل النساء الغربيات اللاتى يشاركن اقاربهن الرجال فى اغلب الرياضات البدنية، ويلزم أن تعتاد على ذلك من أول نشأتها وتستمر عليه من غير انقطاع وإلا ضعفت صحتها وصارت عرضة للأمراض ، ذلك لأن النواميس الطبيعية تقضى بضرورة التوازن بين ما يكسبه الجسم وما يفقده بحيث لو اختل هذا التوازن فسدت الصحة واختل نظامها والأمراض التى تصيب الانسان بسبب اهماله استعمال قواه الجسمية ليست باقل عددا ولا باخف ضررا من الامراض التى تصيب من ينفق قوته ولا يعوض بالتغذية ما فقد منها ، ثم ان ما تقاسيه المرأة من الالام والمشقات حين الولادة فى مرة واحدة ربما يزيد على ما يعانيه الرجل من المتاعب طول حياته ولا يحتمله من النساء إلا القويات المزاج صحيحات الاجسام كنساء القرى المتعودات على العمل البدنى المتمتعات بالهواء النقى أما نساء المدن المحرومات من الحركة والتمتع بالشمس والهواء فلا قدرة لهن على احتمال هذه المشقات ، ولذلك فإن أكثرهن يعشن عليلات بعد الولادة

الاولى ، وكثيرا مايهلكن فيها فقد بلغ عدد من يموت منهن فى النفاس أكثر من ثلاثين فى الألف.

وكما تلزم العناية بصحة المرأة لوقايتها من الهلاك والأمراض ، كذلك يلزم العناية بصحتها حرصا على صحة أولادها ووقايتهم من العلل ، لأن ما يعرض على مزاج الأم وما يكون فيه من الاستعداد للمرض ينتقل بالوراثة الى الأولاد.

وأما من جهة التربية الأدبية فلأن الطبيعة قد اختارت المرأة وندبتها الى المحافظة على آداب النوع ، فسلمتها زمام الاخلاق وائتمنتها عليها ، فهى التى تصنع النفوس وهى ساذجة لاشكل لها ، فتصوغها فى اشكال الاخلاق وتنشر تلك الاخلاق بين أولادها فينقلونها الى من يتصل بهم فتصبح اخلاقا للأمة بعد أن كانت اخلاقا للعائلة كما كانت أخلاقا للعائلة بعد أن كانت أخلاقا للأم . هذا يدلنا علي أن المرأة الصالحة هى أنفع لنوعها من الرجل الصالح والمرأة الفاسدة هى أضر عليه من الرجل الفاسد. ولعل هذا هو السبب فى ما وقر فى نفوس الناس فى كل زمان من أن الرذيلة الواحدة اذا تدنست بها المرأة حطت من قدرها أكثر مما تحط من شأن الرجل لو تدنس بها ، وأن الفضيلة تعلى من شأن المرأة مالا تعليه من شأن الرجل.

بقى علينا الكلام على القسم الأخير من التربية ، وهو التربية العقلية ، هذه التربية هى عبارة عن تعلم العلوم والفنون .والغاية التى ترمى اليها هى أن يعرف الانسان ما فى الكون من الموجودات ، وفيها نفسه ، حتى اذا عرف ذلك على حقيقته أمكنه أن يوجه اعماله الى ما يعود عليه بالنفع ويتمتع بلذة المعرفة فيعيش سعيدا.

والمرأة كالرجل على حد سواء في الاحتياج الى الانتفاع بالعلم والتمتع بلذته ، ولا فرق بينها وبينه فى التشوق الي استطلاع عجائب الكون والوقوف على أسراره لتعلم مبدأها ومستقرها وغايتها.

ومها عظم اشتغال المرأة ، متزوجة أو خالية ، ذات أولاد أم لا ، فانها تجد من الوقت ما تثقف فيه عقلها وتهذب نفسها.

ولو خصص نساؤنا للمطالعة عشر الوقت الذى يقضينه فى اليوم فى البطالة ولغو الكلام والخصام لارتقت بفضلهن الامة المصرية ارتقاء باهرا.

ولا تتحصل المرأة على المطلوب من هذه التربية العقلية بتعليمها القراءة والكتابة واللغات الأجنبية ، بل تحتاج ايضا لتعلم اصول العلوم الطبيعية والاجتماعية والتاريخية لكى تعرف القوانين الصحيحة التى ترجع اليها حركات الكائنات وأحوال الانسان ، كما انها تحتاج لتعلم مبادئ قانون الصحة ووظائف الاعضاء حتي يمكنها أن تقوم بتربية اولادها.

والمهم فى هذه التربية هو تشويق عقل المرأة الى البحث عن الحقيقة وليس حشو ذهنها بالمواد حتى اذا انتهت مدة تعليمها فى المدارس استمر شوقها الى الحق فتتحرك دائما

وتستبر به.

وأضيف على ذلك أنه ينبغى على البنت أن تتعلم صناعة الطعام وترتيب البيت.

ولابد هنا من استلفات النظر الى وجوب الاعتناء بتربية الذوق عند المرأة وتنمية الميل فى نفسها الى الفنون الجميلة ، وانى على يقين من أن أغلب القراء لا يستحسنون أن تتعلم البنات الموسيقى والرسم ، لأن منهم من يري أن لا فائدة فى الاشتغال بهذه الفنون ، ومنهم من يعدها من الملاهى التى تنافى الحشمة والوقار ، وقد ترتب علي هذا الوهم الفاسد انحطاط درجة هذه الفنون فى بلادنا الى حد يأسف عليه كل من عرف مالها من الفائدة فى ترقية أحوال الأمم.

فن التصوير والرسم له فائدة لا تقل من فائدة العلم لأن العلم يعرفنا الحقيقة ، وهذا الفن يحببها اليها ، لأنه يبديها لنا على الشكل الأكمل الذى يتخيله صاحب الفن فيبعث فينا بذلك الميل الى الكمال والكمال شئ يدركه عقلنا ، لكنه لا يقع تحت حواسنا فلا يمكننا أن نتصوره إلا اذا صار مجسما أمامنا في شكل لطيف نحس به ، ومتى رأيناه فى هذا الشكل تعلقت نفسنا بمحبته، وكلما كان صاحب الفن ماهرا فى صناعته كان صنعه أقرب للكمال وكانت النفس أكثر ميلا اليه وأشد اعجابا به وأعظم سرورا بالإحساس به.

ولفن الموسيقى مثل هذه المزايا فإنها أفصح لغة تعبر عما فى ضمائرنا ، وألذ ما يرد على مسامعنا ، ومن أحسن ما وصفت به قول افلاطون : «ان الموسيقى تبعث الحياة فى الجماد ، ويسمو بها الفكر ويرتقى الخيال ، وتبث فى النفس الفرح والسرور وترفعها عن الدنايا وتميل بها الى الجمال والكمال ، فهى من عوامل الأدب للإنسان»

هذه هى التربية التى نود أن تكون للبنات ، وقد بيناها اجمالا ، لأن المقام لا يسمح ببيانها تفصيلا. هذه هي التربية الكاملة التى تيسر للمرأة الجمع بين واجباتها المختلفة المتعددة فتعدها لأن تكون إنسانا يكسب عيشه بنفسه ، وزوجة قادرة علي أن تحصل لعائلتها أسباب الراحة والهناء ، وأما صالحة لتربية اولادها.

متي انتهت تربية البنت باتخاذ ما يلزم من الوسائل لتنمية قواها الجسمية وملكاتها العقلية تكون قد بلغت سن الرابعة عشرة أو الخامسة عشرة من عمرها فما الذى ينبغى أن تكون عليه بعد ذلك ؟ وكيف تعيش؟ اتحجب في بيتها ، وتمنع عن مخالطة الرجال ؟ أو تطلق لها الحرية فى ذلك ؟هذا هو موضع البحث في المسألة الثانية والثالثة وسنتكلم عليهما معا لما بينهما من الارتباط.

رأى المنتقدون علي (تحرير المرأة) أننا تطرفنا في مسألة الحجاب ، واننا أشرنا برفعه تقليدا للعادات الغربية. وزعموا ان الحجاب لا يوجب انحطاط المرأة ولا يترتب عليه ضرر لها ،ولذلك ذهبوا الي وجوب استبقائه والمحافظة عليه ، وقالوا : إن الذى حط بالمرأة عن منزلتها إنما هو عدم التربية ، فلو تربت تربية حسنة أمكنها ، وهى في الحجاب ، أن تقوم بواجباتها أحسن قيام.

على أننا بعد أن دققنا النظر فى جميع ما قيل أو كتب فى هذا الشأن لا نزال على رأينا ولم يزدنا تكرار البحث فيه إلا وثوقا بصحة ما ذهبنا اليه.

ولا نرى سببا للخلاف بيننا وبين مناظرينا الا الاختلاف في فهم معنى التربية ، فهم يرون ان التربية هى التعلم وذلك يتم علي رأيهم بمكث الصغير فى المدرسة سنين محدودة تكون نهاية عمله فيها الحصول علي الشهادة الدراسية ، وانه متى نال هذه الورقة السميكة ، التي سماها بعض ظرفاء الفرنساويين (جلد حمار) عد بالغا فى العلم والأدب حد النهاية ، ونحن علي خلاف ما رأوا نعتقد أن التربية لا تقوم بالمكث فى المدرسة والحصول علي الشهادة ، وإنما كل ما يستفيد الصبى من ذلك فى أيام التحصيل الأولى هو الاستعداد لتكميل عقله وخلقه.

ذلك لأن الصبى فى السنة الرابعة عشرة أو الخامسة عشرة من عمره لا يعرف من العلم إلا نظريات عامة ومسائل كلية يحفظها فى جمل مختصرة ، ومهما كانت هذه القضايا علمية أو أدبية فلا قيمة لها إلا بظهورها في العمل ، وذلك يكون بالمشاهدات والتجارب التي تحدد دائرة تطبيقها والحد الذى يفصلها عن غيرها وتبين الأحوال التى تدخل فيها او تخرج عنها وجهات نفعها وضررها . هذه التطبيقات هى الواسطة الوحيدة فى فهم القواعد على حقيقتها ، فإذا انعدمت لا تكون هذه القواعد إلا ألفاظا وخيالات.

لهذا لا يخطر على بال رجل عاقل أن يسلم نفسه الى طبيب يوم خروجه من المدرسة ولا يختار محاميا للدفاع عنه يوم نيله للشهادة وهو لم يتمرن على العمل زمنا كافيا!

وكذلك الحال في الآداب والاخلاق إذ لا شئ علي الانسان أسهل من أن يعلم مقدار الفائدة في ضبط شهواته وقهره نفسه ، ولكن لا شئ أصعب في العمل من أن ياتى ذلك بالفعل ، لأن قهر الانسان لهواه وجعله تحت سلطان العقل يستدعيان قوة عظيمة في الارادة ، ولا توجد هذه القوة فى الارادة باقامة الحوائل المادية بينه وبين النقائص ، ولا بمجرد حشو ذهنه بالقواعد الادبية ، وإنما تتولد بالتعرض لملاقاة الحوادث والتعود علي مغالبتها والتغلب عليها.

فمزاولة الاعمال ومشاهدة الحوادث واختبار الامور ومخالطة الناس والاحتكاك بهم والتجارب ، كل هذه الاشياء هى منابع للعلم والآداب الصحيحة ، بها ترتقى النفوس الكريمة حتي تبلغ اعلي الدرجات ، وأمامها تنهزم النفوس الضعيفة وتسقط الي أسفل الدركات.

قال «سبنسر» (١) فى هذا المعنى عند كلامه على التربية العقلية :

«لا فائدة من التربية التى تجعل الانسان مستودعا لأفكار غيره ، لأن الكلمات التى توضع فى الكتب لا يمكن أن تنتج معانى إلا على نسبة التجارب المكتسبة».

وقال «ادمون ديمولان» (٢) عند كلامه على التربية الأدبية ، نقلا عن تجربة صديقى أحمد فتحى باشا زغلول:

«إن ترتيب الحوادث وسير الوجود يرشدنا الى أن الأمم التى بلغت فيها همة الانسان منتهاها . هى ملجأ الحياة الأدبية الصحيحة ، حيث تثبت الاخلاق وتبقى المحامد ، وبيانه ان المؤثر الادبى إنما يجعل المرء قادرا على قهر النفس والتغلب علي هواها ، وليس من درس يتعلم فيه الرجل قهر نفسه وقيادة زمامها أشد فعلا من الحياة العملية التى يتعلم فيها ان لا اعتماد الا علي نفسه ، وليس من مرب ياخذ بمجامع القلوب أكثر من تلك الحياة ، فهى التى تقود المرء الى الحياة الحقيقية ، وهي المدرسة الطبيعية التى تريه كيف يتحمل المتاعب والرزايا ، وهى الاسهل تناولا والاكثر شيوعا وطلابا ، تلك ضرورات أشد فعلا فى النفوس من وعظ الواعظين ونصح الحكماء والمرشدين الذى يدخل كلامهم من احدى الاذنين ويخرج من الاخرى ، ذلك لان الاعمال تدعو الى العمل أكثر من الاقوال».

فالتجارب هى أساس العلم والأدب الحقيقى ، والحجاب مانع للمرأة من ورود هذا المنبع النفيس ، لأن المرأة التى تعيش مسجونة فى بيتها ، ولا تبصر العالم إلا من نوافذ الجدران أو من بين أستار العربة ، ولا تمشى إلا وهى كما قال الأمير على القاضى « ملتفة بكفن » ، لا يمكن أن تكون إنسانا حيا شاعرا خبيرا بأحوال الناس قادرا على أن يعيش بينهم.

ولا يكفى لاخراج المرأة المصرية من هذه الحياة الصناعية التي يشكو الكل منها أن تمكث بضع سنين فى المدرسة ، ثم تنتقل منها الى بيت تحتجب فيه بقية عمرها ، بل يلزم ان تستمر في الاعتناء بجسمها وعقلها بعد المدرسة ، ونشركها فى حياتنا الطبيعية يلزم ان نضع يدنا في يدها ، ونسير معها فى الارض ، ونريها عجائب الكون ولطائف الصناعة ودقائق الفنون وآثار الزمن الغابر واختراعات الزمن الحاضر ، يلزم أن تقاسمنا افكارنا وامالنا وافراحنا وآلامنا وتحضر مجالسنا فتستفيد مما يعرض فيها من الاخلاق والافكار والمباحث وتفيدنا على رعاية الحشمة والتأدب في القول.

يقول معترض « إنا نراك تريد أن تحسن حال المرأة المصرية بحملها على تقليد المرأة الغربية ، فهلا اعرت تمدننا القديم الذى كان من اصوله احتجاب النساء نظرة وهل من نفوس كريمة يهزها ذكرى مجدها القديم فتلتفت الي اصوله لفتة علمية تري انه هو المجد الصحيح الذى يجب ان نشد له رواحل العزائم ، والذى سيتضح للعالم اجمع يوما ما انه هو نفس الكمال الذى ينشده الانسان ويلتمسه الوجدان ؟

هذا الاعتراض ربما يلذ للقارئ سماعه لطلاوة لفظه وربما ينجذب اليه لانه يحرك الميل الغريزي فى كل انسان الى التعلق بآثار الآباء والاجداد ، ولكن الاجدر بنا الا نجعل للفظ تاثيرا فينا الى حد يذهلنا عن الحق، وعلينا ان ناخذ أهبتنا لمقاومة سلطة العادات الموروثة اذا خشينا أن تسلبنا إرادتنا واختيارنا . والتعلق بالتقاليد الراسخة لا يحتاج الي التحريض والترغيب ، لانه حالة لازمة للنفس آخذة بزمامها ، فهي مستغرقة فيها من ذاتها ، وإنما الذي يحتاج للتشويق والتشجيع هو التخلص من ماض ضار واعتناق

مستقبل نافع.

اذا أمكننا أن نأخذ تلك الاهبة كان من أهم ما يجب علينا أن نلتفت الى التمدن الإسلامى القديم ونرجع اليه ، ولكن لا لننسخ منه صورة ونحتذى مثال ما كان فيه سواء بسواء ، بل لكي نزن ذلك التمدن بميزان العقل ونتدبر في اسباب ارتقاء الامة الاسلامية وأسباب انحطاطها ونستخلص من ذلك قاعدة يمكننا أن نقيم عليها بناء ننتفع به اليوم وفى ما يستقبل من الزمان.

ظهر الدين الاسلامى في جزيرة العرب بين قوم كانوا يعيشون في حال البداوة ، أى فى أدنى الحالات الاجتماعية ، فأوجد بينهم رابطة مليه ، وأخضعهم الى رئيس واحد ،ووضع لهم شرعا نسخ ما كان عندهم من العادات المتبعة فى معاملاتهم من قديم الزمان، ولما أمرهم بالجهاد أخذوا يحاربون الأمم الأخرى ، واستولوا عليها ، ولم يكن ذلك بامتيازهم علي من جاورهم من الأمم فى العلوم والصنائع ، ولكن كان بروح الوحدة التى بعثها الاسلام فيهم ، مع استعدادهم الفطرى للقتال ، فلما اختلطوا بالمصريين والشاميين والفرس والصينيين والهنود وغيرهم وجدوا عند هؤلاء الأمم كثيرا من العلوم والصنائع والفنون ، فاستفادوا منها ونقلوا معظمها الى لسانهم ، وسمحوا لأولئك المغلوبين ان يأتوا فى ترقيتها بما شاءوا ، وظهرت عند ذلك نهضة علمية ، كما هو الشان فى الأمم عقب كل انقلاب يجرى لغاية صالحة ، استمرت مدة اربعة قرون تقريبا.

على هذين الاساسين شيدت المدنية الاسلامية :

الاساس الدينى : الذى كون من القبائل العربية أمة واحدة خاضعة لحاكم واحد ولشرع واحد.

والاساس العلمي: الذى ارتقت به عقول الأمة الاسلامية وآدابها الى الحد الذى كان فى استطاعتها آن تصل اليه فى ذلك العهد.

ولكن لما كان العلم في تلك الاوقات فى أول نشأته وكانت اصوله ضروبا من الظنون لا يؤيد أكثرها بشئ من التجارب ، كانت قوة العلم ضعيفة بجانب قوة الدين فتغلب الفقهاء على رجال العلم ووضعوهم تحت مراقبتهم ، وزجوا بأنفسهم فى المسائل العلمية وانتقدوها ، وحيث أنهم لم يأتوا اليها من بابها ، ولم يجهدوا أنفسهم فى فهمها أخذوا يؤولون الكتاب والأحاديث بتأويلات استنبطوا منها ادلة على فساد المذاهب العلمية وحملوا الناس على أن يسيئوا الظن بها ، وما زالوا يطعنون على رجال العلم ويرمونهم بالزندقة والكفر حتى نفر الكل من دراسة العلم وهجروه، وانتهي بهم الحال الى الاعتقاد بان العلوم جميعها باطلة إلا العلوم الدينية ، بل غلوا فى دينهم وشطوا فى رأيهم حتي قالوا في العلوم الدينية نفسها انها لابد أن تقف عند حد لا يجوز لاحد ان يتجاوزه ، فقرروا ان ما وضعه بعض الفقهاء هو الحق الابدى الذى لا يجوز لأحد ان يخالفه ، وكانهم رأوا من قواعد الدين ان تسد ابواب فضل الله على اهله اجمعين.

هذا النزاع الذي قام بين اهل الدين واهل العلم ولا اقول بين الدين والعلم، لم يكن خاصا بالأمم الاسلامية، بل وقع كذلك عند الأوروبية، ولكن لما كانت هذه الامم قد ورثت علوم اليونان والرومان والعرب، وكان وصول تلك العلوم اليها قرب تمام تكوينها، لم تحتج أوروبا الى زمن طويل في اكتشاف الاصول الحقيقية لتلك العلوم، وقد نالت منها في مائتي سنة ما لم ينله غيرها في آلاف السنين، وتوالت الاكتشافات العلمية يجر بعضها بعضا ويرشد بعضا الى بعض، فمنها اكتشاف قوانين سير الكون، وتحليل الضوء، وسرعة سيره، وكيفية تكون الاصوات وسرعتها وشكل اهتزازاتها، وعلمت ماهية الحرارة، وكيفية تكون الكرة الارضية وحقيقة شكلها، وتكون الارض وتقادم الاعصار عليها وعلي سكانها، وضروب التغييرات التي طرأت عليها والادوار التي تقابلت فيها من وقت أن كانت كتلة نارية الي أن ظهر عليها النوع الانساني بعد جميع الانواع الاخرى، ثم عرفت قوانين الحياة، ووظائف الدورة الدموية والتنفس والهضم، وخصائص قوى الادراك، وكيف تتكون خلايا الجسم وكيف تعيش وكيف تفنى، وصححت وكملت اصول الكيمياء والطبيعة.

من هذه الاكتشافات أخذ الكتاب والفلاسفة ما دعت اليه الحاجة ليعلموا الانسان من أين اتي والى اين يذهب وما هو مستقبله، ووضعوا أساس العلوم الادبية والاجتماعية والسياسية.

بكشف هذه الحقائق شيد العلم بناء متينا لا يمكن لعاقل أن يفكر في أن يهدمه، ولهذا تغلب رجال العلم على رجال الدين في أوروبا بعد النزاع والجهاد، وانتهى الحال بأن صار للعلم سلطة يعترف له بها الناس كافة.

فاذا كان التمدن الاسلامي بدأ وانتهى قبل أن يكشف الغطاء عن اصول العلوم، كما بيناه، فكيف يمكن أن نعتقد أن هذا التمدن كان (نموذج الكمال البشرى) ؟

يهمنا أن لا نبخس أسلافنا حقهم ولا ننقص من شأنهم ولكن يهمنا مع ذلك الا نغش أنفسنا، بأن نتخيل أنهم وصلوا من التمدن الي غاية من الكمال ليس وراءها غاية. نحن طلاب حقيقة اذا عثرنا عليها جاهرنا بها مهما تألم القراء من سماعها، لذلك نرى من الواجب علينا أن نقول:

إنه يجب على كل مسلم أن يدرس التمدن الاسلامي ويقف على ظواهره وخفاياه، لانه يحتوي علي كثير من اصول حالتنا الحاضرة ويجب عليه ان يعجب به لانه عمل انتفعت به الانسانية وكملت به ما كان ناقصا منها في بعض ادوارها، ولكن كثيرا من ظواهر هذا التمدن لا يمكن ان يدخل في نظام معيشتنا الاجتماعية الحالية.

أما من جهة العلوم فالامر ظاهر، لما سبق بيانه. وأما من جهة النظامات السياسية فلأننا مهما دققنا البحث في التاريخ لا نجد عند أهل تلك العصور ما يستحق أن يسمى نظاما، فإن شكل حكومتهم كان عبارة عن خليفة أو سلطان غير مقيد، يحكم بواسطة

موظفين غير مقيدين ، فكان الحاكم وعماله يجرون فى اداراتهم علي حسب اراداتهم ، فإن كانوا صالحين رجعوا الي اصول العدالة بقدر الامكان ، وإن كانوا غير ذلك خرجوا من حدود العدالة وعاملوا الناس بالعنف ، ولم يكن فى النظام ما يردهم الى اصول الشريعة.

ربما يقال: أن هذا الخليفة كان يولى بعد ان يبايعه افراد الامة ، وان هذا يدل على ان سلطة الخليفة مستمدة من الشعب الذى هو صاحب الامر ، ونحن لا ننكر هذا ولكن هذه السلطة التى لا يتمتع بها الشعب الا بعض دقائق هى سلطة لفظية ، أما فى الحقيقة فالخليفة هو وحده صاحب الأمر ، فهو الذى يعلن الحرب ويعقد الصلح ويقرر الضرائب ويضع الاحكام ويدير مصالح الأمة مستبدا برأيه ولا يرى من الواجب عليه ان يشرك احدا فى امره.

ومن الغريب ان المسلمين فى جميع أزمان تمدنهم لم يبلغوا مبلغ الامة اليونانية ولم يتوصلوا الى ما وصلت اليه الامة اليونانية من جهة وضع النظامات اللازمة لحفظ مصالح الامة وحريتها ، فقد كان لتلك الامم جمعيات نيابية ومجالس سياسية بها مع الحكام فى ادارة شئونها.

وأغرب من هذا ان امراء المسلمين وفقهاءهم لم يفكروا فى وضع قانون يبين الاعمال التي وجدوا انها تستحق العقاب ويحددوا العقوبات عليها ، بل تركوا حق التعزير الى الحاكم يتصرف فيه كيف يشاء مع ان بيان الجرائم وعقابها هما من أولويات اصول العدالة.

ولست محتاجا ان اقول انهم ما كانوا يعرفون شيئا من العلوم السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، فإن هذه العلوم حديثة العهد ، واذا اراد مكابر ان يتحقق من ذلك فما عليه الا ان يتصفح مقدمة ابن خلدون ، وهو الكتاب الفرد الذى وضع في الاصول الاجتماعية عند المسلمين ،يرى ان الاصول التى اعتمد عليها لا يخلو معظمها من الخطأ ، ويندهش على الخصوص عندما يري ان هذا الكتاب الذى وضع للبحث فى المسائل الاجتماعية لم تذكر فيه كلمة واحدة فى العائلة التى هى أساس كل هيئة اجتماعية ، فاذا كانت حالتهم السياسية هي كما تري فما الذى يطلب منا أن نستعيره منها؟

كذلك اذا نظرنا الى حالتهم العائلية نجد انها مجردة عن كل نظام حيث كان الرجل يكتفى فى عقد زواجه بأن يكون أمام شاهدين ، ويطلق زوجته بلا سبب أو بأوهى الأسباب ، ويتزوج عدة نساء بدون مراعاة حدود الكتاب . كل ذلك كان واستمر الى الان على ما هو مشهور ، ولم يفكر احد من الحكام او الفقهاء في وضع نظام يمنع انحلال روابط العائلة ، واقل ما كان يلزمهم لرفع ذلك الخلل ان يقروا مثلا ان ايقاع الطلاق وعقود الزواج والرجعة لابد ان تكون امام مأمور شرعى حتي لا تبقي هذه الشئون موضعا للريب ومحلا للشبهة ومثارا للنزاع والشقاق .

اين هذه الفوضى من النظامات والقوانين التى وضعها الأوروبيون لتأكيد روابط

الزوجية وعلاقات الاهلية ؟ بل اين هي من القوانين اليونانية والرومانية التي لم تغفل في جميع ادوارها عن اهمية العائلة وشأنها في الهيئة الاجتماعية ؟ فأي شئ من هذا يمكن ان يكون صالحا لتحسين حالنا اليوم؟

بقي علينا ان نلتفت الي التمدن الاسلامي من جهة الاداب. يعتقد اهل عصرنا ان المسلمين السابقين كانوا حائزين لجميع انواع الكمالات الاخلاقية الصحيحة ، وهو اعتقاد غير صحيح او علي الاقل مبالغ فيه.

اما من جهة اصول الأدب ، فالمعلوم ان المسلمين لم يأتوا للعالم بأصول جديدة ، فقد سبق المسلمين أمم كاليهود والنصاري والبوذيين والصينيين والمصريين وغيرهم ، وقد كانت تلك الأمم تعرف تلك الاصول ، وضمنتها كتبها ، ونزلت علي بعضها في وحي سماوي ، وأما من جهة عمل المسلمين على مقتضى تلك الاصول الادبية ، فالتاريخ يشهد علي أن كل عصر لا يخلو من الطيب والردئ والحسن والقبيح ، وقد وصلت الينا اخبار العرب مدونة في الكتب التاريخية والادبية فكشفت لنا الغطاء عن اخلاقهم ومعاملاتهم ،وأطلعتنا علي شعرهم وأمثالهم وأغانيهم فما وجدنا زمنا من الازمان خاليا من الاداب الفاسدة والاخلاق الرذيلة والطبائع الدنيئة ، رأينا الدولة العربية من بعد وفاة النبي - صلى الله عليه وسلم - الى اخر أيامها ممزقة بالمنازعات الداخلية الناشئة على التباغض والحقد وحب الذات ، حتى في الاوقات التي كانت فيها الدولة مشتغلة باهم الحروب مع الأمم الاخرى رأينا احد اولاد علي رضى الله عنه تزوج بأكثر من مائة امرأة حتى التجا والده أن ينصح الناس بألا يزوجوه بناتهم؟

ورأينا من الرجال من كان يعترض النساء في الطريق ويختلس النظر اليهن من خروق الحائط ،ورأينا من امرائهم واعاظمهم من كان يشرب الخمر حتى لا يعي ما يقول في مجالس تحضرها الجواري وتطرب الحاضرين بنغمات الموسيقى .. رأينا من شعرائهم من يستجدي العطايا ويمد يده ملتمسا رزقه من فضلات الامراء والاغنياء، ومنهم من يمدح نفسه ويثنى عليها ويذهب في ذلك الي حد ليس بعده الا الجنون ، أو يتغزل في ولد ، أو يهجو خصمه بعبارات الفحش والفاظ الوقاحة التي ويستحي من تصورها فضلا عن التفوه بها ! رأينا من مؤرخيهم من يزور في التاريخ ومن فقهائهم من يخترع الاحاديث ويضعها لغايته الذاتية !

فأى زمن من الازمان السابقة كان منزها عن العيوب حتى يصح ان يقال انه (نموذج الكمال البشرى)؟ الكمال البشرى لا يجب ان نبحث عنه في الماضى ، بل ان اراد الله ان يمن علي عباده فلا يكون الا في المستقبل البعيد جدا .

من اغرب ما اعتاد عليه العقل الانساني ان يظن ان العصر الذى هو فيه احط منزلة في الكمال من العصر الذى سبقه ، ومنشأ ذلك أن الابناء ينشأون على احترام ابائهم وتعظيم كل ما يصدر عنهم ، فالكمال عندهم ما وجدوا عليه آباءهم و يزيد ذلك تقريرا في

نفوسهم ان الآباء يستهجنون دائما ما صار اليه ابناوهم مما لم يكن معهودا لهم ، لا يستطيعون ان يغيروا انفسهم ، فيكون وهم الابناء وغرور الآباء كل منهما عونا للآخر على استقباح الحاضر وعبادة الماضي.

ولو صح ما يزعمون لكان اكمل انسان هو اول من وجد من نوعه ، و يستمر النقص عصرا بعد عصرالي هذا اليوم ، ولكانت نهاية الانسان ان يصير حيوانا اعجم ، مع انه من الثابت ان عصورا مضت على النوع الانساني وهو في أدنى مراتب الانسانية ، ثم ارتقي بالتدريج الي ان وصل الى هذه الدرجة العليا التي يحق ان يفتخر بها.

متى تقرر ان المدنية الاسلامية القديمة في غير ما هو راسخ في مخيلة الكتاب الذين وصفوها بما يحبون ان تكون عليه ، لا بما كانت في الحقيقة عليه ، وثبت انها كانت ناقصة من وجوه كثيرة ، فسيان عندنا بعد ذلك ان احتجاب المرأة كان من اصولها أو لم يكن ، وسواء صح ان النساء في أزمان خلافة بغداد او الاندلس كن يحضرن مجالس الرجال او لم يصح ، فقد صح ان الحجاب هو عادة لا يليق استعمالها في عصرنا.

ونحن لا نستغرب ان المدنية الاسلامية اخطأت في فهم طبيعة المرأة وتقدير شانها ، فليس خطؤها في ذلك أكبر من خطئها في كثير من الامور الاخرى.

وغني عن البيان اننا عند كلامنا على المدنية الاسلامية لم نقصد الحكم عليها من جهة الدين ، بل من جهة العلوم والفنون والصنايع والآداب والعادات ، التي يكون مجموعها الحالة الاجتماعية التي اختصت بها، ذلك لأن عامل الدين لم يكن وحده المؤثر في وجود تلك الحالة الاجتماعية فهو على ما به من قوة السلطان على الاخلاق لم ينتج الا اثرا مناسبا لدرجة عقول وآداب الأمم التي سبقت.

والذي أراه ان تمسكنا بالماضي الى هذا الحد هو من الاهواء التي يجب ان ننهض جميعا لمحاربتها ، لانه ميل يجرنا الى التدني والتقهقر ، ولا يوجد سبب في بقاء هذا الميل الى نفوسنا الا شعورنا باننا ضعاف عاجزون عن انشاء حال خاصة بنا تليق بزماننا ويمكن ان تستقيم بها مصالحنا فهو صورة من صور الاتكال على الغير ، كان كلا منا يناجي نفسه قائلا لها: اتركي الفكروالعمل والعناء واستريحي فليس في الامكان ان تأتي بابدع مما كان !

هذا هو الداء الذي يلزم ان نبادر الى علاجه ، وليس من دواء الا اننا نربي اولادنا على ان يعرفوا شئون المدنية الغربية ويقفوا على أصولها وفروعها وآثارها.

اذا اتى هذا الحين- ونرجو الا يكون بعيدا - انجلت الحقيقة أمام أعيننا ساطعة سطوع الشمس ، وعرفنا قيمة التمدن الغربي ، وتيقنا انه من المستحيل ان يتم اصلاح ما في احوالنا اذا لم يكن مؤسسا على العلوم العصرية الحديثة ، وأن احوال الانسان مهما اختلفت وسواء كانت مادية أو أدبية خاضعة لسلطة العلم.

لهذا نرى ان الامم المتمدنة على اختلافها في الجنس واللغة والوطن والدين متشابهة



قاسم أمين

تشابها عظيما فى شكل حكومتها وادارتها ومحاكمها ونظام عائلتها وطرق تربيتها ولغاتها وكتابتها و مبانيها وطرقها ، بل فى كثير من العادات البسيطة كالملبس والتحية والأكل ، أما من جهة العلوم والصنايع فلا يوجد اختلاف الا من حيث كونها تزيد او تنقص فى أمة عن أمة أخرى .

من هذا يتبين ان نتيجة التمدن هى سوق الانسانية فى طريق واحدة . وان التباين الذى يشاهد بين الأمم المتوحشة او التى لم تصل الى درجة معلومة من التمدن ، منشؤه أن اولئك الأمم لم تهتد الى وضع حالتها الاجتماعية على أصول علمية.

هذا هو الذى جعلنا (نضرب الامثال بالاوروبيين) ونشيد بتقليدهم ، وحملنا على أن (نستلف الانظار الى المرأة الاوروبية).

هذه مسألة تحديد حقوق المرأة وتربيتها قد اجتهدت كثيرا فى ان اقف على رأى علماء المسلمين فيها ، من المتقدمين او المتأخرين ، فما وجدت شيئا ، وقد نبهنى احد اصحابى الى كتاب الفه فى هذا الموضوع حضرة الشيخ حمزة فتح الله (٣) المفتش بنظارة المعارف ، وقد قرأته من اوله الى آخره فوجدته يحتوى على كل شئ ولكنه لم يشتمل على شئ مما وضع الكتاب لاجله !

ومن الغريب ان الذين لم يرق فى نظرهم إعجابنا بالاوروبيين اضطروا جميعهم بمن فيهم الشيخ الازهرى ان يستشهدوا في الرد علينا بآراء بعض العلماء والكتاب الاوروبيين ، نساء ورجالا.

فإن كان منهم من يقول : إنى قليل الاطلاع على ما كتبه المسلمون ، قصير الباع فى علومهم ، فأنا لا اجادله في هذا ، وإنما يسرنى ويملأ قلبى بهجة ان أري كتابا إسلاميا ، قديماً أو جديداً ، يحتوى على حقوق المرأة وما يجب عليها من حيث هى امرأة وزوجة وأم وفرد من امة ، فإن جاءنى من يزعم قلة اطلاعي وقصر باعى بكتاب مثل هذا اثقلته حمدا وشكرا.

وسيقول ارباب الافكار عندنا : إنا نسلم بأن المدنية الأوروبية صحيحة حسنة نافعة بالنسبة للعلوم التى توصلت الى جمعها وإنمائها واستخدامها ، ولكنها فاسدة رديئة ضارة بالنسبة للأخلاق والآداب التى تلازمها في كل مكان وصلت اليه.

فهم يعترفون للغربيين بانهم أرقى منا فى العلوم والفنون والصنايع ، ويعترفون بأن معارفهم اوصلتهم الى توجيه اعمالهم فى طريق تحصيل منافعهم باحسن الوسائل الموصلة الى السعادة فى هذه الدنيا ، ولكنهم متى رأوا طرق معاملاتهم بعضهم مع بعض ، وخصوصا كيفية معاملة رجالهم لنسائهم ، أو سمعوا بها ، تغير حكمهم عليهم تغيرا كليا ، واعرضوا عن فهم ما هم فيه وصرحوا بانهم أحط منا فى الآداب ، هذا الاعتقاد يشبه ان يكون عاما فينا كما يلاحظ من يقرأ الجرائد ومن يلتفت الى الاحاديث التى تدور بين الناس ، وهو اعتقاد لا يصعب علينا بيان سببه.

ذلك اننا نذعن بتقدم الغربيين علينا فى العلوم والصنايع لاننا نرى آثارها محيطة بنا من جميع اطرافنا ، فكلما التفتنا الى جهة من جهاتنا وجدنا أثرا منها مشهودا ، نراها في البيت فى مأكلنا و مشربنا وملبسنا وجميع ادوات المنزل وأثاثه ، نراها فى المدرسة مدة التعليم ، ثم من النظامات التى تدور عليها جميع اصول وفروع ادارتنا وحكومتنا ، نراها فى الطرق على شكل عمارات فاخرة وجوانب كبيرة وبساتين منتظمة وشوارع نظيفة تسير فيها العربات والآلات البخارية الكهربية ،وبالجملة نري في كل ان وفى كل مكان برهانا ماديا لا يمكن معه الا التسليم باننا متاخرون عن الغربيين كثيرا فى المعارف العلمية والصناعية. وكأننا نريد ان نمحو العار الذى يلحقنا من هذا الاعتراف ، ونأخذ بثأرنا ، فلا نجد وسيلة إلا ان ندعى اننا ارقى منهم فى الآداب ، وانهم ان سبقونا في الماديات ومظاهرها فقد سبقناهم فى الروحانيات وسرائرها.

وإنما سهل علينا التمسك بهذه الدعوى لان التقدم فى الماديات مما يقع تحت الحس ، فلا يمكن انكاره اما التقدم فى الامور المعنوية فهو مما لا يدرك إلا بالعقل فلا يقف عليه كل إنسان ويجد المكابر فى غيبته عن الحس مجالا للإنكار ، وقد يساعد المكابر فى مكابرته ما يراه او يسمع به فى البلاد الغربية من كثرة الملاهى ومسارح الشهوات وغير ذلك من سيئ العادات التى يتبرأ منها الغربيون أنفسهم ويتألمون لانتشارها والعقلاء منهم يسعون فى محوها أو تقليلها ولكنهم يأسفون على أن مساعيهم تعجز عن الوصول الى ما يتمنون ، فاغتنمنا فرصة وجود هذه العيوب وأقمنا منها حجة لتأييد دعوانا.

ومما أخذناه على الغربيين فى آدابهم تكشف نسائهم واختلاطهن بالرجال وتمتعهن بالحرية التامة واحترام الرجال لهن ، وكثير منا يعد هذه العادات اسبابا لفشو الفساد فيهم ، ويعتقدون ان جميع نسائهم لا يعرفن العفة ، وكل الرجال مجردون عن الغيرة.

ولما كانت غاية التمدن هى تهذيب النفس وتطهيرها من الرذائل والابتعاد بها عن المنكرات والخبائث ونشر الفضيلة بين الناس ، كان لنا الحق فى احتقار المدنية الأوروبية ، ان صح ما اعتقدناه فيها.

ولكن هل هذا الاعتقاد صحيح؟

أما كون الآداب فى الغرب أحط منها في الشرق فهى مسألة لا يسمح لنا موضوعنا باستيفاء البحث فيها ، ويمكننا أن نجمل الكلام عليها فى قليل من العبارات : ان العداوة القديمة التي استمرت اجيالا بين اهل الشرق والغرب ، بسبب اختلاف الدين ، كانت ولا تزال الى الان سببا فى جهل بعضهم احوال بعض ، وأساء كل منهم الظن بالآخر ، وأثرت فى عقولهم حتى جعلتها تتصور الاشياء على غير حقيقتها ، اذ لا شئ يبعد الانسان عن الحقيقة اكثر من ان يكون عند النظر اليها تحت سلطان شهوة من الشهوات لانه إن كان مخلصا فى بحثه محبا للوقوف على الحقيقة ، وهو ما يندر وجوده ، فلابد أن شهوته تشوش عليه فى حكمه، و أدنى آثارها ان تزين له ما يوافقها وتستميله اليه ، وان كان من

الذين لا منزلة للحق فى نفوسهم - وهم السواد الاعظم - ضربوا دون الحق أستارا من الاكاذيب والاوهام والاضاليل مما تسوله لهم شهوتهم حتى لا يبقي لشعاع من أشعة الحق منفذ الى القلوب.

وزد على ذلك ان التربية العلمية لم توجد فى العالم الغربى إلا من زمن قريب، وهى لا تزال الى الآن مفقودة فى الشرق. والمحروم من هذه التربية لا يسهل عليه ان يبنى أحكامه على مقدمات صحيحة، لأن الجاهل يستمد حكمه من احساسه لا من عقله فهو لا يستحسن الشئ لأنه مطابق للحق، وإنما يعتقد الشئ مطابقا للحق لانه يستحسنه بخلاف المتعود على الابحاث العلمية، فان عقله لا ينخدع باحساسه، فكلما اراد ان يشتغل بمسألة طبيعية او تاريخية مثلا جمع الحوادث التى تتعلق بها ورتب الوقائع واستنبط منها القاعدة التي يحكم بصحتها بناء على ما حصل من المقدمات، غير صادر فى ذلك الا عن حب الحقيقة، فاذا عرض له ان يشتغل بالنظر فى حال جاره او عدوه استعمل الطريقة التى ألفها وسلم بما تؤدى اليه من النتائج وخضع لها و لوكانت مخالفة لما يهواه.

ولقد وصل الغربيون الى درجة رفيعة من التربية واشتغل كثير ممن كملت فيهم تلك التربية بالبحث عن احوال الشرقيين والمسلمين، وكتبوا فى عاداتهم ولغتهم وآثارهم ودينهم والفوا فيها كتبا نفيسة أودعوها آراءهم ونتائج بحثهم، وامتدحوا ما رأوه مستحقا للمدح وقدحوا فى ما رأوه محلا للقدح، غير ناظرين فى ذلك الا الى تقرير الحق واعلان الحقيقة صادفوا الصواب ام اخطأوه.

أما عندنا فلم تبلغ التربية من الناس هذا المبلغ ولهذا كان حكم كتابنا فى هذه الاشياء فى قياد الشهوات وتحت سلطة الاحساس والإلف والعادة، ومن وجد لشعاع الحق لمعانا فى بصيرته وجد من خوف اللائمة عقيدة فى لسانه تمنعه من إظهاره، أو حمله الرياء على إطالة القول فى تأييد ما لا يعتقده، فإذا وجد بينهم مخلص فى القصد طالب للحق وجهر به كان نصيبه أن يتهم بالتجرد عن الوطنية وبالعداوة للدين والملة - وأشدهم اقتصادا فى ذمه يرميه بالبطش والخفة توهما منه ان الاعتراف بفضل الاجنبى مما يزيد طمع الاجانب فينا وان اظهار عيوبنا مما يوقع اليأس فى قلوبنا.

ولا عذر لهم فى حكمهم الا انهم قد جروا فيه على سنتهم فى سائر أحكامهم، وإلا فهم مخطئون، لأن السبب فى طمع الاجانب فينا ليس هو اعترافنا بانحطاطنا، وإنما هو نفس ذلك الانحطاط الذى عرفه الأجانب منا قبل ان نحس به من انفسنا، فهم قد اكتشفوا ما كانت عليه بلادنا منذ خمسة الاف سنة، ووقفوا على اخلاق المصريين وتفصيل احوالهم في معيشتهم ايام الفراعنة، وجمعوا من حقائق ذلك الوقت شيئا كثيرا لم يصل الينا الا منهم، وقليل منا من يعرفه! فلا عجب ان يكونوا اسبق منا الي معرفة حالتنا الحاضرة، نقصها وكمالها.

ثم لا خوف أن يلحقنا اليأس عند شعورنا بانحطاطنا لان اليأس انما يكون عند

استحالة الخلاص من التهلكة، وليس لهذه الاستحالة محل بالنسبة الينا، خصوصا ان الامم لا تقف في حياتها عند حد، بل هي موضوع للتقلبات والتغيرات، وتتوارد عليها احوال القوة والضعف والشدة والرخاء فلا تدوم على حال، واذا عرضت عليها الشدة يوما لا تلبث ان تخرج منها بجهدها واجتهادها. وبديهي ان التوجه الى الاصلاح والكمال لا يكون الا بعد الشعور بالنقص، فما لم تستشعر الأمة بتاخرها عن الأمم الاخرى وتقصيرها عن الوصول الي ماوصل اليه من غايات الكمال لا تنبعث الى التقدم ولا تتحرك لإدراك غاية من هذه الغايات، ولذلك كان تنبيه الأمة الى نقصها وإشعارها بحقيقة منزلتها من بقية الأمم أول فرض يجب القيام به، كما أن شعور الأمة بهذا النقص يعد أول خطوة في سبيل ترقيتها.

لهذا لا نتردد في أن نصرح بأن القول باننا ارقى من الغربيين في الآداب هو من قبيل ما تنشده الامهات من النغائم لتنويم الاطفال.

غاية ما في الامر ان تقدم الاوروبيين علينا من هذه الجهة لا يقام الدليل عليه باثار مادية، كتقدمهم في العلوم والصنائع، وإنما يعرفه من خالطهم واختبرهم في ظاهر شئونهم وباطنها حتى وقف على منزلتهم من الخصائص الادبية.

ينقسم الاوروبيون، كما تنقسم سائر الامم، الى ثلاث طبقات: عليا ووسطى ودنيا، فأما الطبقة الدنيا فاكبر حظها من التربية معرفة القراءة والكتابة وقليل من مبادئ العلوم، وهم في اخلاقهم الشخصية أشد فسادا من عامتنا في اخلاقها.

وأما الطبقة العليا فتصيب حظا عظيما من التربية العقلية، ولكن يغلب عليها ما يغري به الغنى والبطالة وتستولي عليها الشهوات، فهم يتفننون في اللذائذ تفنن اهل الجد في الاختراعات والصنائع.

وسبب ذلك ان التمدن الذي يعيشون فيه قد يسهل لهم ارضاء شهواتهم، ويجدون من الوسائل لذلك ما لا يوجد عندنا، فابدعوا في اختراع طرق التلذذ واعطوها الاشكال التي تجذب النفوس اليها، فالكهرباء مثلا التي تضيئ المدن وتنقل الاخبار وينتفع منها الزراع والتجار والصانع والمسافر والمريض تقوم لأرباب الخلاعة بخدمات من الوجه الذي يناسبهم وكذلك ترى لهم جرائد وكتبا وميادين تمثيل تختص بهم، كما ان لهم الجنان الناضرة، والقصور الشاهقة.

هذا الفساد مما تتحمله المدنية الغربية وتصبر عليه لانها لا تستطيع محوه، فإن هذه المدنية مؤسسة على الحرية الشخصية، فهي مضطرة لأن تقبل ما يتبع هذه الحرية من الضرر، لأنها تعلم ان منافعها أكثر من مضارها.

فوجود الفساد في الغرب إنما هو لاحق طبيعي من لواحق الحرية الشخصية ونتيجة من نتائجها في الطور الادبي الحالي الذي توجد فيه تلك البلاد الان.

ولا يشك احد في انه مع مرور الزمن وانتشار المعارف وتحسين طرق التربية في

طبقات الامة ، عاليها ودانيها ، تتهذب النفوس شيئا فشيئا ، وتقرب من الكمال الذي هو ضالتها.

غير انه لا يفوت القارئ ان هذا الفساد الذي ذكرناه في الأمم الغربية لم يضعف فيهم الفضائل الاجتماعية التي هي الركن الاقوى لبناء الامم، وما يتبع تلك الفضائل من بذل الانفس والاموال في سبيل تعزيز الوطن او الدفاع عنه ، فادنى رجل في الغرب كأعلى رجل فيه اذا دعا داع الي هجوم او قيام لدفاع او الى عمل نافع يترك جميع لذائذه وينساها وينهض لاجابة الداعي ويخاطر بنفسه ويبذل ماله الى ان يتم للامة ما تريد ، فأين حال هاتين الطبقتين من هذه الفضائل الجليلة في الأمم الغربية من حالة الامة الشرقية ؟.

وأما الطبقة الوسطى فلا ريب انها ارقى من التي تقابلها عندنا ، نحن في الحقيقة لا نعرف من احوال الغربيين الا بعض ما ظهر منها ، والكثير منا لا تزيد معرفته على ما عرف منها في الشوارع والقهاوي وما قرأ في بعض القصص والحكايات ، وليس من الحق ولا من العدل ان تظل هذه الظواهر هي صورة تامة لحقيقة منزلتهم من الأدب.

من أراد أن يكون حكمه فيهم صحيحا فعليه ان يلم بجميع مظاهر حياة تلك الامم ويقف على جميع الاحساسات والعواطف التي تحرك نفوسهم ، وهذا امر يحتاج لمعرفة تامة بلغتهم وتاريخهم وعاداتهم وأخلاقهم فاذا تمت للباحث هذه الشروط أمكنه ان يعرف لم يهب رجل الماني حياته ويترك زوجته واولاده مساعدة لامة البوير ؟

ولماذا يحتقر عالم من العلماء طيب العيش ولذائذ الحياة ويرجح الاشتغال بحل مسألة أو كشف غامضة ا و فهم علة ؟ وكيف ان سياسيا واسع الثروة عالى المقام يفني زمنه في تدبير الوسائل لإعلاء شأن أمته ، وربما حرم نفسه راحة النوم في ذلك السبيل ؟ وما هو المحرك للسائح الذي يقضي الشهور والسنين بعيدا عن اهله وبلده لكشف منابع النيل مثلا ؟وما هو الاحساس الذي يرضي القسيس بالمعيشة بين المتوحشين مع ما يتكبده من انواع العذاب وما يحيط به من الاخطار ؟ وما هذا الوجدان الذي يسوق الغني الى ان يبذل الافا من الجنيهات لجمعية من الجمعيات الخيرية او لعمل يعود نفعه على أمته او على الانسانية؟

اذاعلم السر في هذه الصفات ومصادر هذه الاعمال الجليلة ، ثم علم ما بين اعضاء العائلات من الوفاق والائتلاف والمحبة ، ونظر الي ما في معاملاتهم من الصدق في القول والغيرة على الحق و نمو احساس الشرف والميل الى مساعدة الضعيف والفقير والرأفة بالحيوان فلا شك انه ينتهي من هذا العلم الى نتيجة صحيحة وهي أن هؤلاء القوم على جانب عظيم من الادب والفضيلة ، لأن هذه الاعمال والاحوال تدل على ضعف سلطان حب النفس ، كما تدل علي نمو الاحساس بحاجة كل من افراد الامة الى الاخر ، والترقي الادبي انما هو التضامن بعينه.

وليس هذا بغريب ، فان التقدم في العلوم يؤدى الى التقدم فى الآداب والاخلاق. لاريب ان الارتقاء العقلى يصحبه الارتقاء الادبى دائما ، فإن العلم هو المادة التى يتغذى منها الادب ، لا اقول انه لا يوجد الادب ، الا حيث يوجد العلم ، وإنما اقول : ان ادب الجاهل لا يمكن ان يكون ثابتا فى نفسه مثل ثبات الادب فى نفس العالم .العلم يخاطب العقل والحقائق العلمية لا تطلب ان يسلم بها من غير مناقشة ، بل تحتاج الى بحث وتعب وشغل والاعتياد على الاشتغال بالعلم يكسب الاعتياد على ضبط النفس ، الذى هو أهم اركان الادب ، فاذا هم شخص اشربت نفسه العلم ان يعمل امرا مخالفا للآداب نزع منه نازع الى النظر فى ذلك الامر وآثاره ومزاياه ومضاره ، ثم رجع الى نفسه ليعلم هل هو يصح لها او لا يصح ويندر حينئذ ان يقدم عليه ،اما الجاهل فان كان فاضلا لم تكن الفضيلة فيه الا عادة مجردة ، وهو مستعد للاذعان الى ما يتأثر به ، حسنا او قبيحا ، ومائل الي قبول ما يرى اغلب الناس عليه بدون بحث ، فاذا انقطعت العادة مرة ، وذاق لذة الرذيلة ، وانفلت قياد نفسه من يده ، واستحال عليه ان يرجع الي ما كان عليه من قبل

رأينا ان العلم يقوى حكم العقل ويهذب النفس،وأضيف على ذلك انه يعظم الاحساس الديني ، وليس فى ذكر هذه العبارة خروج عن الموضوع ، لان الدين والادب يرجعان فى الحقيقة الى شئ واحد.

وأجمل ما قيل فى هذا المعنى ما أتى به الفيلسوف «سبنسر» فى كتابه الذى كتبه فى التربية اقتطف منه هنا بعض ما يليق بالمقام .قال:

«ليس العلم منافيا للاحساس الدينى ، كما يزعم كثير من الناس ، بل ترك العلم هو المنافى للدين ، ولنضرب لذلك مثلا فنفرض ان عالما من كبار المؤلفين يصنف الكتب ويقرر الحقائق والناس يثنون عليه ويطلقون السنتهم بمدحه ، ولكنهم مع ذلك لم يروا من كتبه الا غلفها ، ولم يقرأوا شيئا منها ، ولم يجهدوا انفسهم يوما فى فهم ما احتوت عليه ، فماذا تكون قيمة هذا المدح فى نظرنا؟ وما الذى نعتقده فى صدق هؤلاء المادحين ، ان جاز لنا ان نقيس عظائم الاشياء بصغارها؟ نقول: ان الناس يعاملون الكون وخالقه بهذه المعاملة ! وأدهى ما يأتون من تلك المعاملة انهم لا يكتفون بأن يعيشوا ويموتوا وهم لا يعرفون حقيقة من حقائق تلك الاشياء التى ينادون بأنها من ابدع البدائع واغرب الغرائب ، بل ينحون باللائمة على من يشتغل بفهم حقائقها والوقوف على ما اودع فيها من الاسرار ، ولو فقهوا لعلموا ان اهمال العلم هو المضعف للإحساس الدينى ، بل الماحق له . اما خدمة العلم فهى عبادة يؤديها القلب ، لان خدمة العلم هى اعتراف ضمنى بأن للمخلوقات قيمة عالية ، وأن الذى أوجدها له شان اعلى ومقام اسمى ، خدمة العلم هى احترام للكون وصانعه يؤديه طالب العلم ، لابمجرد الفم واللسان ولكن ببذل وقته وفكره وعمله»

نستنتج مما سبق أن تقدم الغربيين فى العلوم ساعد كل المساعدة على ترقيتهم فى

الأداء وأن تأخر المعارف عندنا كان سببا فى انحطاط آدابنا.

وهذه حوادث عائلاتنا ومايجرى فيها بين الأب وابنه والأخ وأخيه والزوج وزوجته مما لايحتاج بيانه إلى تفصيل.. وهذه حوادث القرى وما يشاهد فيها من الحسد والتباغض والخيانة والمنازعات والجرائم والبهيمية التى يحار العقل فيها، وهذه حوادث الوطن وما يرى فى روابط أهله من الانحلال وتفرقهم فى الرأى فى أحقر الشئون وحرصهم على المال ألا ينفقوه فى سبيل أى منفعة من المنافع العامة وضنهم بشيء من أوقاتهم للفكر فى أى مصلحة من مصالح بلادهم، كل هذا برهان على انحطاط أخلاقنا. وما يكون عندنا من محاسن الأخلاق كالكرم المعهود فى كثير من بلاد الأرياف، يرجع فى الحقيقة إلى عيب من العيوب كالتنافس فى حب الشهرة ولهذا ترى الكثير من أعيان البلاد المشهورين بإكرام الضيف والمبالغة فى الاحتفال به يسيرون فى سائر شئونهم على خلاف مقتضى الكرم.فيظلمون الفقير ويطمعون فى أموال الضعفاء من أقاربهم، وخصوصا النساء منهم، ويضيقون على عائلتهم فى المعيشة. ويأتون من ذلك ما تأباه النفس الكريمة.

وحال الأمة التركية لايختلف فى ذلك عن حالنا .نعم، فى بعض بلاد الريف هناك رقى فى الآداب والأخلاق وامتياز لها على الأخلاق والآداب المصرية. ولكن لاسبب لذلك إلا أن التركى يعيش فى قريته بغاية السذاجة، وعلى ضرب من سعة العيش، فلايجد ما يحمله على ارتكاب ما يخالف الآداب الحسنة، وهو بعيد عن كثير من الرذائل، لأنه يجهلها ولايتصور وجودها. فإذا فارق قريته وسكن مدينة من المدن رأيته لايجارية أحد فى مسابقة أهلها إلى مراتع اللذات ومسارح الشهوات، وفاق أمثاله فى جميع العيوب الأخرى.

وبالجملة نقول:إن التمدن الأوروبى ليس خيرا محضا فان الخير المحض ليس موجوداً في عالمنا هذا لانه عالم النقص وانما هو الخير الذي امكن للانسان ان يصل اليه الآن . فقد اتم به شيئا مما كان ينقصه وارتقي به درجة من الكمال.

ومهما كانت هذه النتيجة صغيرة فى جانب ما ينتظر للنفس الانسانية من الكمال فانه ينبغى لنا ان نقنع بها وعلى المستقبل ان يصل بأهله الى ما هو اعلى منها.

ومن الخطا ما يتوهمه الكثير منا ان الترقى يحصل فى بعض شئون الامة ، ولا يؤثر فى سائرها ، والصواب ان الترقى لا يكون ترقيا صحيحا الا اذا وجد منه روح تظهر في جميع شئون الامة ، جزئياتها وكلياتها ، حتي اذا شاء باحث ان يحلل جملته وجدها مركبة من جزئيات من الترقي تظهر فى المسكن والمطعم والملبس والمبانى والطرق والجمعيات والافراح والماتم واساليب التعليم والتربية والتياترات والملاهى ، كما تظهر فى الصنائع والتجارة والزراعة والعلوم والفنون ، وعلى الجملة يجد أثرا للترقى فى جميع مظاهر حياتها العقلية والادبية.

ذلك لان الحالة العقلية والحالة الادبية متلازمتان تلازما تاما ، بل هما فى الحقيقة حالة

واحدة ، وإنما وضع لهما اسمان بحسب اختلاف الجهة التي ينظر منها اليها فان كل معلوم يرد علي العقل يفيده معرفة جيدة ، ثم هو بهذه الافادة نفسها يدخل في نظام سلوكنا، و لو كان العلم قاصرا على المعرفة فقط وليس له اثر في العمل لفقد معظم اهميته ان لم نقل كلها. وأما اختلاف عادات الغربيين عن عاداتنا ، وخروج نسائهم مكشوفات الوجوه واجتماعهن مع الرجال ، وتمتعهن بالحرية ، واحترام الرجال لهن ، فليس مما يدل على انحطاط الاداب عندهم. نعم ، يعد الكثير منا هذه العادات عيوبا ولكن اذا سئلت : لماذا يعامل الغربيون نساءهم على هذه الطريقة؟

لماذا يحترم الرجل منهم امرأته ويجلسها عن يمينه ويحب ان تكون نبيهة متعلمة ؟

لماذا يسمح لها ان تخرج متى شاءت وتسافر وتخالط الرجال والنساء ؟ لماذا كل هذه الحرية وكل هذا الاحترام؟ فجواب الواحد منا لا يكون الا ان هذه هي عاداتهم السيئة ، ولكن هذا الجواب لا يفيد شيئا ، لانه يستدعي سؤالا اخر ، وهو : لماذا كانت هذه العادة ؟

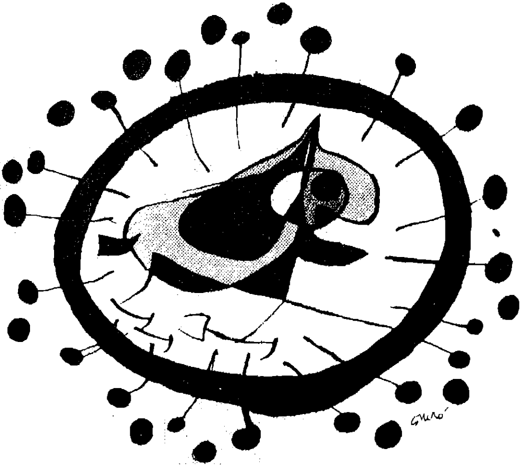
وهنا يتيسر له الجواب .

لو كان موضوع بحثنا عادة من عادات امة متوحشة لسهل علينا ان نقول : ان هذه العادة طرأت عليها بحكم الحوادث، وتلك الامة تعمل تحت سلطانها بدون ان تفكر فيها ، وهي تجهل اصلها وارتباطها بأحوالها كما تجهل الاثر الذي ينشا عنها في شئونها.

ولكن مما لا يسلمه العقل ان اهل اوروبا وأمريكا يسيرون على هذه العادة من غير شعور منهم بأسبابها ونتائجها ، ويصعب على العقل ان يظن ان علماءهم الذين يجهدون انفسهم كل يوم في اكتشاف اسرار الطبيعة ، وأن هؤلاء الذين بحثوا عن الميكروبات ووجدوها وبينوا انواعها ووصفوها بأدق أوصافها وربوها واستولدوها غفلوا عن هذه العادة وأهملوها.

والحقيقة انهم درسوها درسا تاما ، كغيرها من المسائل الاخرى ، وقارنوا بينها وبين عادتنا الشرقية ، ولا أعلم ان واحدا منهم قام ينادي قومه يوما ويحثهم على تغييرها بل الكل متفقون على ان حجاب النساء هو سبب انحطاط الشرق ، وأن عدم الحجاب هو السر في تقدم الغرب وإنما الخلاف يوجد بينهم في تحديد حقوق المرأة السياسية كما بيناه.

هذا الاجماع امر جدير بان يستوقف نظرنا . وجد بين الغربيين رجال يرون ان الملكية الخاصة هي سرقة ، وأن الاموال يجب ان تكون ملكا شائعا بين جميع افراد الامة وظهر فيهم من يقول بالغاء نظام الزواج حتى تكون العلاقات بين الرجل والمرأة حرة لا تخضع لنظام ولا يحددها قانون ، وخرج منهم طائفة تنادي بهدم كل نظام وشرع ، ولا تعترف حكومة مهما كان شكلها بحق الوجود ، ومع ذلك لم يخطر على بال واحد منهم أن يطلب حجاب النساء بل نرى الامر بالعكس فإن المتطرفين من أرباب المذاهب يطلبون التوسع



في حرية المرأة والزيادة في حقوقها الى ان تصير مساوية للرجل ، فهم على شططهم متفقون في ذلك مع أرباب المشارب المعتدلة .

فما هو سر هذا الاتفاق وما سببه ؟

لان الاوروبيين لا يحبون التغيير في عاداتهم؟ كلا فان التغيير عندهم هو قانون تقدمهم ومن القى نظرة عامة في تاريخهم من قرن واحد يجد انهم غيروا كل شئ عندهم ، غيروا حكومتهم ولغتهم وعلومهم وفنونهم وقوانينهم وملابسهم وعاداتهم ، وان كل ما وصلت اليه هذه الامور معرض الان لانتقاد الباحثين منهم ومهدد بالتغيير والتبديل من وقت الى آخر ،

كذلك لا يصح ان يكون من اسباب هذا الاتفاق ما يقال من ان الاوروبيين لا يقدرون شرف النفس حق قدره ولا يغارون على نسائهم . هذا القول الذى سمعته من كثير من الناس لا يمكن ان يصدر الا من قليل الخبرة ، ناقص المعرفة ، لم يقف على شئ من أحوال سكان تلك البلاد ، فهو لا يدرى منها أكثر مما يدريه من أحوالنا سائح غربى يدور فى «الازبكية» وما جاورها ويكتب من عوائدنا ما يراه من الطائفين حول تلك الاماكن المشهورة ، إذن فما هو السبب؟

السبب هو أن مسالة حقوق المرأة وحريتها ليست فى الحقيقة مجرد عادة ، نرى الغربى يرفع قبعته اذا اراد التحية والشرقى يحرك يده ويضعها على رأسه ، فهذه عادة من العادات يمكن ان يكون لها ارتباط بتاريخ الشرق والغرب ، ولكن اهميتها لا تتعدى الموضوع الصغير الذى وضعت لاجله ، ولا يمكن ان يترتب عليها نتيجة فى الحياة الشخصية او العامة ، اما كون المرأة تتعلم أو لا تتعلم ، وتعيش مسجونة في البيت أو متمتعة بحريتها ، وتخالط الرجال او لا تخالطهم ، وما هي حقوقها في الزواج والطلاق ، وماذا يكون شانها فى العائلة وفى الامة فهذه اولا مسالة اجتماعية ، فهى بذلك مسالة علمية ، ولا غرابة بعد ذلك فى حصول الاتفاق فيها.

لهذا يلزمنا بدل ان نهزأ بالغربيين ونحكم عليهم بمقتضى قاعدة تخيلناها ، وهى انهم ضلوا عن الحق فى ما يختص بشأن النساء عندهم ، يلزمنا بدل ذلك ان نقف على افكارهم في هذه المسالة ، ونبحث فى آرائهم وفى اسباب النهضة العظيمة التي قام بها الرجال والنساء فى هذا القرن وندرس جميع نتائجها الحالية ، وبعد ذلك يمكن ان نكون لانفسنا رأيا صحيحا مؤسسا على النظريات العقلية الصحيحة ومؤيدا بالتجارب والوقائع.

١- هربرت سبنسر (١٨٢٠-١٩٠٣)
الفيلسوف الانجليزى الذى لقب بفيلسوف التطور.

٢- (١٨٥٢-١٩٠٧) عالم الاجتماع الفرنسى ، صاحب كتاب (سر تقدم الانجليز السكسونيين) وصاحب كتاب (التربية الحديثة)

٣- حمزة فتح الله (١٢٦٦- ١٣٣٦هـ - ١٨٤٩- ١٩١٨) اديب وعالم وصحفى مصرى ، له أبحاث لغوية و شارك فى مؤتمر المستشرقين بفيينا واستكهولم وترك عددا من الرسائل والمصنفات .

الحياة الثقافية

مى التلمسانى
ماجدة موريس
ماهر شفيق فريد
مجدى حسنين

مشاهدات مختارة من مهرجان القاهرة
السينمائى الدولى السابع عشر:

ليل رقيق كشِعر جبران

مى التلمسانى

أكثر ماميز عروض النقاد هذا العام هو انتظامها، مع تعديلات بسيطة فى جدول العروض اليومية والندوات. وبعيدا عن صعوبة الاختيار التى تواجه عادة النقاد وهواة السينما، فهناك أيضا صعوبة اختراق الابواب حين تزدحم عروض «الكبار فقط» والتى عادة ماتنتهى بخدعة «أكبر»! أما الإصدارات الخاصة بالمكرمين (كمال الشناوى، هند رستم، وحيد فريد وعباس حلمى) فقراءات هزيلة فى سير ذاتية لفنانين كبار أقل مايستحقونه هو أن تعاد قراءة أفلامهم بعين النقد وليس بعين «الحكاوى» المعتادة على مقاهينا الدعائية، وليكن مهرجان المسرح التجريبى مثالا فى هذا المجال.

موقف وموقف مضاد

ناصريون متعصبون غاضبون من فيلم الافتتاح لطارق التلمسانى فالضحك واللعب والجد والحب ليسوا من سمات عام ١٩٦٨ الذى «لابد» أن يكون عاما تاريخيا سياسيا بمجد

كفاح الشعب قبل وبعد النكسة، والا فلا داعى لذكرها! والفن..؟ يقولون المضمون «أرقى وأهم» من الشكل، والفن الجيد لاينعزل عن رسالة الفن الأبدية. لكن أن تكون رسالة هذا الفيلم أبسط من أى شعار فهذا مالايقبله المتلقى الذى تنحصر ردود أفعاله فى محاكمة العمل الفنى من وجهة نظر أيديولوجية: فهو إما راض عن فكر العمل الفنى أو ساخط عليه. أما أن يغير المتلقى من أفق توقعه فى قراءة العمل الفنى فهذا مالن يحدث أبدا!! والفيلم الذى نحن بصدده يحكى ذكريات مجموعة من الطلبة وعلاقتهم بفترة مصر الجديدة (يلعب الدور عمرو دياب) أثناء عام ١٩٦٨، عام حصولهم على الثانوية العامة، ويقدم لهذه الشخصيات من وجهة نظر ساخرة وإنسانية وحميمة، بلا ادعاءات تاريخية خاصة.

مشهد متكرر

خرج الكثيرون من قاعة عرض الفيلم الألمانى «الصيف الاوليمبى» (عن قصة للكاتب جونتر روكر) لأنه ليس فقط بالأبيض والأسود ولكنه أيضا يعيد استخدام تقنيات التصوير المستخدمة فى الثلاثينيات لكى يقدم لنا تسجيليا قصة حب تواكب فترة صعود النازية وانهزامها فى ألمانيا. تختلط فى هذا الفيلم قصة الحب بالتاريخ، والرواية بالتسجيل والأدب بالسينما (عن طريق استخدام التعليق مثلا). ولأنه (مرة أخرى) للكبار فقط فهو لايرضى هواة المناظر الطبيعية! وكما اشترك البعض فى السخط على «ضحك ولعب» من وجهة النظر الايديولوجية، اشترك الآخرون فى السخرية من «الصيف الأوليمبى» الذى تتحرك شخصياته بلا حوار مثلها مثل شخوص الأفلام الصامتة. وتظل مشكلة التلقى المعهودة مطروحة، بينما يحاول البعض استيعاب تقنيات ورؤى مخرجين غربيين فى محاولة ليس لمحاكمتها وتقييمها سلبا أو إيجابا» ولكن لفهمها وفهم كيفية إنتاجها.

ولنا ملاحظة هامة على هذين الفيلمين، تستدعى بالضرورة فيلمين آخرين الأول ألمانى أيضا هو «ملائكة الرحمة» للمخرجة أنلى رونج، والثانى إيطالى هو «وتبحر السفينة» للراحل فللينى. تعود الأفلام الأربعة للزمن الماضى فى محاولة لاستنطاقه عن طريق الذكريات، وباستخدام نظم اتصال أخرى منها الأدب ومنها الأوبرا (وتبحر السفينة). لكن الأفلام الأجنبية تشترك فى عنصر تقنى هام لانجده فى الفيلم المصرى، هو عنصر محاكاة الصورة لصور الماضى حيث تصبح



- يسرا-

طريقة التصوير عنصرا أساسيا من عناصر الإيهام والعودة الى الماضى:

استخدم المصور فى «الصيف الاوليمبى» كاميرا اسكانيا يرجع تاريخها الى عام ١٩٣١ لتصوير الأجزاء الروائية فى الفيلم، بينما استخدم مصور «ملائكة الرحمة» الكاميرا المحمولة وراح يحركها ببطء فى لقطات طويلة كما كان يحدث فى أفلام الستينات (تدور أحداث الفيلم فى عام ١٩٦٥) فى ألمانيا. كما يبدأ فلليني فيلمه المدهش الواقع فى منطقة الوعى بالحلم والحياة فى الحلم بصور باللونين الأبيض والأسود تريد أن تكون تسجيلا للعصر الماضى، من خلال وصول ركاب السفينة الى الميناء. هكذا يتجلى الماضى للمتلقى ليس فقط فى الديكور والملابس والمكياج، ولكن أيضا فى أسلوب التصوير وحركة الكاميرا وحركة الأشخاص السريعة المتقطعة داخل الكادر واختيار الاضاءة الباهتة أحيانا، واللونين الأبيض والأسود أيضا أحيانا وغياب الصوت (وكأننا نشاهد فيلما صامتا) ثم ظهوره تدريجيا (كما فى فيلم فلليني) أو ظهوره فى صورة تعليق، مع اختفاء الحوار والاكتفاء بالموسيقى التصويرية المصاحبة (كما فى فيلم الصيف الاوليمبى).. ولسنا هنا أمام لقطات أرشيفية يدرجها المخرج فى فيلمه لاعطائه صبغة تاريخية ومصداقية ما، ولكننا أمام لقطات صورت خصيصا للفيلم الروائى بأسلوب تسجيلى تكتسب مصداقيتها من كونها معادلا للأفلام الروائية القديمة.

التاريخ التاريخ

هكذا يصبح التاريخ (السياسى والاجتماعى من ناحية، السينمائى من ناحية أخرى) عنصر جذب حقيقى فى أفلام كثيرة عرضت هذا العام فى المهرجان: فمن داخل المسابقة نذكر الفيلم الأسبانى «هافانا ١٨٢٠» والفيلم اليونانى «بايرون: أنشودة الشيطان» والفيلم البريطانى «لغز إدوين دروود». وفى هذا الإطار يندرج فيلم «الليل» للسورى محمد ملص، وهو أنشودة حزن ليلية حميمة عن القنيطرة، عن ذاكرة الشام وفلسطين والمقاومة الشعبية السورية فى ثلاثينات وأربعينيات هذا القرن، فيلم رقيق مثل نسيم سوريا، أو مثل شعر جبران، يحاكم الماضى بتياراته وشعاراته وقراراته وكأنه يحاكم الحاضر أيضا تعليقا مريرا على قرارات التقسيم واتفاقيات غزة- أريحا... «الليل» الذى تمتزج فيه الحقيقة بالخيال والواقع بالأسطورة هو نفس الليل الذى يشهد أساطير الأفراد الحقيقيين الذين عاشوا وماتوا فى خضم المعارك. فن ذو ملامح حقيقية واعية تدعمه ميزانية ضخمة وجهد كثير يظهران فى أدق التفاصيل من اختيار الملابس الى اختيار شكل الشعر والشوارب الى

مراعاة الشكل المعمارى للبلدة ببيوتها ودكاكينها وطرقاتها.. كما يظهران فى استخدام الكومبارس والممثلين الثانويين وتحريكهم، وقيادة الممثلين الرئيسيين، وعدم المتاجرة بالقضية كما فعل الكثيرون فى الفيلم (عند كل معركة فى فلسطين يتوقف الجميع أمام الكاميرا ليلتقطوا صورة أخرى دليلا على الكفاح!).

فى «وداعا ياعشيقتى» الصينى التايوانى الهونج كونجى المشترك (إخراج شن كايج) يجتذبنا التاريخ أيضا بشكل آخر، حيث تمتد أحداث القصة منذ العشرينيات وحتى السبعينيات لتروى لنا قصة مغنى الأوبرا الصينية القديمة الذى يمثل أصالة الفن فى مواجهة تقلبات السياسة والمجتمع فى فترة عاصفة من تاريخ الصين. فى هذا الفيلم ينتصر الفن وينتصر الموت معا حيث تمتزج الرغبة فى الحياة بالرغبة فى الفناء وحيث يصبح الخيط الفاصل بين واقع المغنى وحلمه المتجسد (أثناء أدائه دور العشيقة فى الأوبرا) خيطا واهيا سرعان مايتمزق لصالح طغيان الحلم على الواقع. إنتاج ضخم يجتذبنا بالديكور وحركة الجموع وخصوصية الغناء الصينى القديم من ناحية وبالطابع الأسطورى الذى تكتسى به الأحداث الشخصية فى حياة المغنى وفلسفة العنف التى تعلو على وجود الفرد وتعلو به فى آن واحد، ويأتى انتحار المغنى فى نهاية الفيلم (كانتحاره فى نهاية الأوبرا) تأصيلا وتمجيدا لهذه الفلسفة.

الهرم الفضى والهرم الذهبى

من الماضى يُسقط البعض أحلامهم على الحاضر.. والحاضر هو مانراه فى الفيلمين الروسيين «الدور» و«**أنت حبى الوحيد**» (اخراج ديمترى استراخان) والذى نال جائزة الهرم الفضى وجائزة أحسن ممثلة فى المهرجان. يقف «أنت حبى الوحيد» فى مواجهة فيض الثقافة الأمريكية والحياة الأمريكية المتغلغلة فى المجتمع الروسى اليوم، من خلال أسرة روسية بسيطة مكونة من مهندس وزوجته وابنته، يحلمون بالسفر الى الولايات المتحدة ثم تتكشف لهم حقيقة ووهم المجتمع الأمريكى فالمرأة الروسية صاحبة الأعمال الهائلة فى معقل الرأسمالية قادرة على شراء المهندس بالمال والوعود، كما يشتريه رجل شاذ فى ملابس امرأة (كرمز للتحرر الأمريكى). لكنه يرفض فى النهاية فكرة السفر ليعود لأسرته فى محاولة لرأب التصدعات التى أحدثتها السياسات المختلفة فى حياتهم. نفس فكرة الرفض هذه نراها فى فيلم «الدور» أيضا حيث يرفض الزوج اللحاق بزوجته فى أمريكا كما ينجح فى إعادة بناء حياته من جديد من خلال

لقائه بامرأة أخرى.

تلك القناعة التى تتجلى فى ارتباط الانسان بجذوره وارتباط مصيره بمصير الأرض ألتى تمتد فيها هذه الجذور نراها أيضا فى الفيلم الفلسطينى الحائز على جائزة الهرم الذهبى «حتى اشعار آخر» إخراج رشيد مشهراوى، يظل هذا الفيلم فليما جيدا رغم ماقد يقال عن أهداف الجائزة السياسية، حيث يقدم لنا فى صورة واقعية طبيعية صرفة يوما فى حياة أسرة فلسطينية من غزة ، تقضيه داخل البيت فى حظر التجول الاسرائيلى. مانشاهده حقا فى هذا الفيلم هو صياغة بسيطة للرغبة فى البقاء والقدرة على الاستمرار رغم الحصار والقمع. ساهم الشكل المسرحى الأرسطى (وحدة المكان: غزة/ البيت، ووحدة الزمان: يوم كامل كنموذج للحياة اليومية) مدعما باختيارات المخرج والمصور فى تثبيت الكاميرا فترة طويلة لمعايشة الملل والعزلة والقهر الذى تشعر به الشخصيات فى حظر التجول، ساهم هذا كله فى تقديم تصور جديد عن «المقاومة» يختلف عن صور أطفال الحجارة وصور الأبطال الملثمين (الذين تصورهم الأنباء العالمية- وتدعوهم - «الارهابيين»!!). والعنصر الوحيد القادم من خارج البيت هو «خطاب الابن الغائب»، أما الوسيلة الوحيدة لقضاء الوقت فهى الكلام: والحكى هنا يعوضنا انغلاق الأحداث فى مكان واحد، فهناك مايحكى عن فتاة صغيرة أصابها الغاز الخانق فماتت، وابنة الجيران التى تلد عند نهاية الفيلم (تحت وطأة ظروف عسيرة) طفلا جديدا يعوض الطفلة التى رحلت ويؤكد على استمرار وصمود هذا الشعب. لاتخرج الكاميرا الا نادرا من البيت لتصور لنا فى مشاهد نادرة صورا من القمع الاسرائيلى ، لأن الهدف من الفيلم لم يكن استثارة المشاعر الفياضة أو الميلودراما، ولم يكن هدفه اطلاق الشعارات التى تعودناها فى «أفلام القضية الفلسطينية»، بل الهدف منه هو مخاطبة عقل المتلقى قبل إحساسه، لذا جاء الفيلم (سينمائيا) محسوبا بدقة وحرص يغفران له إيقاعه البطئ عن عمد.

المدينة

ومن غزة إلى تونس القديمة يخالطنا نفس الاحساس بالعجز والعزلة وسطوة المكان. غير أن مدينة منصف ذويب فى «سلطان المدينة» رغم تلخصها ايضا فى البيت/ النموذج الحياتى تتزين بحليها الأسطورية القديمة لتذكرنا بصور من «عصفور السطح» (١٩٩١- فريد بوغدير) وتذكرنا أيضا بإشكالية الانتاج المشترك التى لامجال للحديث عنها هنا. «سلطان المدينة» يوازى بين عجز الرجل (فرج) أمام سطوة الخرافة (حيث تستخدمه النساء كتميمة يداوين بها مخاوفهن واحباطاتهن)

وعجز الفتاة (رملة) أمام سيطرة أهلها على مصيرها. والمدينة القديمة تونس هى القدر الذى لايمكن التخلص منه ولا الهروب الى غيره فهى التى تشكل مصير شخوصها وهى التى تحتضن عجزهم ورغباتهم وأحلامهم، فـفرج لايستطيع العبور خارج أسوار المدينة التى خبر بيوتها وأزقتها، ورملة لاتستطيع أن ترحل عن المدينة بلا سند فتفقد عذريتها باختيارها البقاء . اثنان من المنبوذين يلحقان بمدينة نبذها التاريخ وتركها لمن يعيثون فيها فسادا.

أما الفساد الحقيقى فهو مانشاهده فى فيلم سيرجيو ستانيو الايطالى الذى تدور أحداثه فى مدينة فى شمال ايطاليا ويحمل عنوانا» مثيرا: «لاتنادنى عمر» ! يلحق هذا الفيلم بعالم فللينى الدائرى المغلق على شخوصه وأحداثه كما نراه فى «وتبحر السفينة»، ويصور لنا قصة عبثية يلتقى فيها الجميع بالجميع مصادفة، فى إطار كوميدى بوليسى، يدين من خلاله الفيلم كافة الاتجاهات السياسية والاجتماعية فى المجتمع الايطالى اليوم. فكما يتساءل «الصيف الاوليمبى» حول صورة النازية فى ثلاثينيات هذا القرن، يرصد «لاتنادنى عمر» صعود الفاشية الجديدة فى ايطاليا حيث يصبح الاسم العربى (عمر) مصدرا للخوف ومصدرا أيضا للخوف والارهاب. فى مدينة يكتنفها الضباب، يسخر الفيلم من السائق الشيوعى القديم وزوجته ومن رجل السياسة الفاشستى، ومن المرأة المتحررة الفوضوية ومن الطبيب الرأسمالى الارهابى ومن رجل الاعلام (الاذاعى) متعدد الألوان» ، المصالح دائما، ومن الافريقى حامل القنبلة ومن فتاة الليل التى تبكى عند سماع قصص الحب العنيفة، ومن النساء اللاتى يسعين للتحرر من أزواجهن، ومن الأبناء الذين يلجأون للعنف فى محاولة للتحرر من السلطة، من كل هؤلاء ومن رجال الأمن وغيرهم ممن تجمعهم وتفرق بينهم طرقات المدينة. يخلط هذا الفيلم بين أنواع كثيرة بوليسية وميلودرامية وكوميدية فى آن واحد، لكنه يظل متسقا مع رغبته فى تلخيص المدينة/ الوطن فى مجموعة من الأنماط التى يمكن تقريبها مع الفارق من أنماط المدينة التونسية (الرجل الداعر، امرأة الليل، الساحر، الخادمة، الفتاة المغلوبة على أمرها، الخ).

سؤال أخير

هل نجح رضوان الكاشف بانتزاعه جائزة لجنة التحكيم فى مهرجان العام الماضى عن فيلمه الأول «ليه يابنفسج» فيما لم ينجح فيه خيرى بشارة وعلاء كريم هذا العام؟ ليست الاجابة على هذا السؤال عند لجنة تحكيم الدورة الأخيرة. 66

الادب المصرى فى السينما العالمية:

«بداية ونهاية» بالمكسيكي

ماجدة موريس

فى مهرجان «نانت» السينمائى الدولى لدول القارات الثلاث (افريقيا - آسيا - امريكا اللاتينية) عرضت المكسيك فى المسابقة الرسمية للمهرجان فيلما بعنوان «بداية ونهاية» ولم يكن هناك تشابه فى اسم الفيلم ،مع فيلمنا العظيم «لصلاح أبو سيف» ولكنه كان هو الفيلم نفسه أو كانت الرواية التى أبدعها نجيب محفوظ عام ١٩٤٩ وجاء المخرج المكسيكى أرتورو ربشتاين ليراها صالحة للتعبير عن مجتمعه عام ١٩٩٣ ، وبنفس شخصياتها واحداثها وخطوط حياة أبطالها ، وان حولها بالطبع الى عمل مكسيكى الملامح فغير الاسماء واضاف فى التفاصيل ما يؤكد روح العصر وملامح التسعينات ليخرج بفيلم كلاسيكى كبير ، يقدم ملحمة كفاح أسرة متوسطة .بقدر ما يقدم دراما الظلم وافتقاد العدالة الاجتماعية وكل الامراض التى تصيب مجتمعات العالم الثالث وتحولها (كما بدا من خلال الرواية التى إنتجت الفيلمين) الى صور كربونية كابوسية للحياة ، ففى (رواية نجيب محفوظ) يشعر حسنين انه يصرخ فى التيه بسبب فقر أسرته وقلة

حظها من الحسب والنسب والمكانة الاجتماعية ، وهو ما يعبر عنه بطل صلاح ابو سيف (عمر الشريف) برغبته الجارفة فى الصعود الاجتماعى والخروج من قاع أت لا ريب ، خاصة بعد موت الاب الموظف والانهيار الاقتصادى للأسرة. فى فيلم ربشتاين يواجه (جابرييل)(الممثل أرنستو جارديا) نفس الأزمة وهو فى مفترق طرق، مجتهد ومتفوق دراسيا وتبدو عليه لمحات من الذكاء الاجتماعى والمهارة تؤهله للانطلاق واختراق صفوف طبقة أعلى، ومن ثم انتشال أسرته ورفعها اقتصاديا واجتماعيا. وكما فعل حسنين، يجرب جابرييل مهارته أولا مع جارته (ناتاليا) ابنة صاحب العمارة الثرى والرجل الذى يساعد الأسرة والذى أتاح للشاب وأخيه الاكبر (نيكولاس) فرصة التدريس لابنته وابنه حتى يؤمن لهما عملا مؤقتا. وبالرغم من مشاعر نيكولاس الصادقة تجاه ناتاليا (كمال حسين فى الفيلم المصرى مع آمال فريد) فإن شقيقه الوسيم يقتنص مشاعرها، وتدور الأحداث كما نعرفها فى الرواية وفى الفيلم مع إضافات عصرية، فجابرييل ينجح بتفوق ويبقى أمله الاكبر فى التخصص فى المحاماة (وليس الشرطة) معقودا على منحة مؤسسة (فورد) الامريكية التى يحصل عليها الاوائل، ولكنها تتخطاه الى من هو دونه اجتهادا بسبب النفوذ والمحسوبية، فينسحب الشاب الذى تعلم بالديون، وبالفتات من هنا وهناك، ويعميه الغضب عن الابصار فيصب انتقامه على خطيبته ناتاليا توا حينما يطلب منها بحسم أن توافق على مايطلبه أو ليذهب كل منهما لسبيله،وفى مشهد رمزى للقهر المزدوج تفقد (ناتاليا) بكارتها ويفقد هو رغبته. أثر رؤيته الدماء. ويفيق من تلك الحمى التى اجتاحته بسبب فشله فى الحصول على المنحة التى كانت ممر الدخول الى أمريكا التى يحلم بها.. وبنفس الأنانية يستمر جابرييل فى التعامل مع الآخرين ، فهو يرفض الزواج من (ناتاليا) لأنه يبحث عن مستقبل، ويترك أخاه نيكولاس يتزوجها للخروج من ورطة العائلتين، وفى النهاية يتلقى تلك المكالمة التعسة التى يذهب على إثرها الى قسم البوليس حيث يجد أخته (ميريا) مقبوضا عليها بتهمة ممارسة الدعارة..

نفيسة المكسيكية وقهر التسعينات

من ناحية أخرى، يبدو التشابه تاما بين (نفيسة) بطلة نجيب محفوظ التى قدمتها بروعة سناء جميل وبين (ميريا) بطلة الفيلم المكسيكى التى قامت بدورها الممثلة لوشيا مينوز (٢٢ سنة) وحصلت على جائزة التمثيل فى المهرجان عن الدور، ولكن «نفيسة»



المكسيكية أصغر سنا من المصرية، تبدو ملامحها كملامح الغالبية من نساء تلك البلاد ، بلا أية اضافات مميزة فى الملبس والحركة والاكسسوار وحتى الماكياج، وتبدو هى أصغر من سنها كثيرا كتلميذة وهو ماكانت عليه عندما توفى والدها وأخرجتها أمها من المدرسة وطلبت منها معاونتها من أجل الأسرة بعد أن فقدت العائل. تعمل (ميريا) خياطة، على ماكينة عتيقة مثل نفيسة، وتلتقى وهى تشترى احتياجات الأسرة بمن يغازلها ويلعب على أوتار بؤسها وهو الخباز الشاب سيزار (صلاح منصور فى فيلمنا) وتقيم معه علاقة ويغرر بها، وتعلم فيما بعد أنه يستعد للزواج من أخرى، فتذهب اليه لتحاسبه، كما حدث مع نفيسة، لكن الحساب هنا بلغة التسعينات وأسلوبها، حيث تتشاجر (ميريا) بعنف مع (سيزار) ويتضاربان ويطردها وهو يعايرها أنه، لولاه، لما التفت اليها رجل فهى دميمة، وفى تلك اللحظة عندما تخرج مهزومة يتلقفها أحدهم الذى كان يرقب الحكاية فى تلك المنطقة الشعبية، فيستدرجها الى حيث يغتصبها، ويحولها لمومس عندما يدفع لها نقودا، وهى نقلة منطقية فى مشوار (ميريا) أضافها

الفيلم المكسيكى بتلك اللقطة السريعة التى يتوارى فيها الجنس وراء المعنى العام للقهر والاستغلال والتشوه الذى نال من شخصية الفتاة فدخلت ضمن طابور الساقطات مثل نفيسة، لكننا هنا، ومن خلال رؤية كاتب أو كاتبة السيناريو اليسيا جارثيا ويميو الملائمة لهم، نراها بين فتيات الرصيف، بملابس قصيرة تلائم (المهنة)، وبشكل ينقل إلينا حجم السقوط واتساعه وبعدها يكتشف الأخ الأمر عندما يستدعى بعد القبض على اخته للقسم حيث ينهال عليها ضربا، ثم يتوقف ويطلب منها أن تستر نفسها، ويتداعى أمامه كل ماقطعه من خطوات هو وأسرته، ويتذكر كيف ألهب الجميع بسياط انانيته ثم ترتد إليه تلك الانانية وتطلع فيحدث أخته عن العار والخراب الذى سببته للأسرة ولمستقبله فتخبره أنها لن تفعل هذا، وتأخذه لبنسيون ترتاده وفى غرفة تستلقى أمامه وتقطع شريانها، ويتركها وقد أصابه الصراع النفسى بهذيان فيعدو بلاهدف الى أن يقتل نفسه فى حمام رجالى.

نيكولاس.. الابن المطيع

لجا مدير التصوير والاضاءة كلوديو روشتا الى إضفاء طابع القتامة على الصورة، وغلفها به طوال الفيلم ،بحيث بدا هذا الاختيار جزءا من تعمد إبراز روح المأساة التى شاعت من خلال خطوط الدراما المتشابكة لأفراد الأسرة، وابرزها خطا (جابرييل) و(ميريا)، بالاضافة لقصة **نيكولاس** الذى عمل بالتدريس فى مدينة بعيدة ليرسل للعائلة نقودا، وهناك فى تلك المدينة سكن لدى أرملة تعيش مع أبيها المريض، وتقاربت قلوب الإثنين، وأوشكا على الزواج لولا أمه التى سارعت واقتلعت ابنها من المدينة لأن الأسرة ليس لديها بديل. ثم زوجته من (ناتاليا) حلا لإشكال أخيه معها، فهو ذلك الابن المطيع، الوديع، الذى ينكر ذاته دائما كما قدمه الفيلم المصرى، أما (جواما) الأخ الاكبر الذى أدى دوره فريد شوقى عندنا، فيحافظ أيضا على خط الشخصية مع إضافات الحداثة مثل لجوئه للاتجار فى البودرة بعد فشله كمغن ، وعيشته عالة على صديقته الراقصة، وفى لحظة لايجد مكانا أمينا غير بيت أمه الذى تركه منذ البداية، فيطلب منها بإلحاح أن تحفظ لديها أمانة، تكتشف المرأة أنها بودرة فتفرقها فى حوض المياه بذعر ويكون هذا سببا فى محاولة القضاء على (جواما) الذى يذهب إليهم مسفوك الدماء لكن جابرييل يرفض (تماما كحسنين) وينتهى به الامر للخروج من البيت من جديد..

هناك أيضا تلك الشخصية الهامة فى رواية نجيب محفوظ، شخصية

الام التى قدمتها الفنانة الكبيرة أمينة رزق ، وقدمتها فى الفيلم الجديد (جوليتيا ايجواررولا) وهى ممثلة مكسيكية معروفة، أعطت لدورها ملامح مميزة منذ اللحظة الأولى التى توفى فيها الأب وجمعت الأبناء وأعلنتهم بالكارثة، فعلى مدار الفيلم الطويل (١٦٠ دقيقة) استطاعت هذه الفنانة من خلال أدائها وملامحها أن تبث فينا مشاعر الترقب تجاهها وانتظار تلك اللحظة التى تنهار فيها برغم مقاومتها العنيفة ومحاولتها الحفاظ على الأسرة. فى فيلم صلاح ابو سيف كانت أمينة رزق تقاوم بكبرياء مع ميل واضح للاستسلام للقدر والتسليم بالقضاء، وفى فيلم ربشتاين كانت مثيلتها تقاوم بنفس الكبرياء ولكن من خلال استعداد للاشتباك مع الحياة والاشخاص. فى الفيلم المصرى كان حسنين يميز نفسه، عن أخوته ويسعى للتفوق وحده، وفى الفيلم المكسيكى كانت الأم وراء دفع جابرييل للأمام وتفضيله باعتباره منقذ الاسرة القادم. فى فيلمنا كانت الاسرة مسلمة وفى فيلمهم أسرة مسيحية ومجتمع كاثوليكى، ولكن تشابه هموم الواقع فى إطار الابداع الأدبى يتجاوز اختلاف الديانة والبلد والقارة بأكملها ، لنكتشف من خلال السينما أن الانتماء للعالم الثالث هو حقيقة وليس شعارا، بقدر مايصبح الانتماء للعالم الأول حقيقة أخرى حاسمة. فهذا فيلم عن العالم الثالث بكل المقاييس صنعه مخرج يجيد التقاط الأدب الملائم لرؤياه، وقد بدأ حياته بفيلم عن رواية (لجابرييل جارسيا ماركيز) ولعله- أى الفيلم وعلاقته بنا- يثبت من جديد أن عالمية الأدب هى فى تعبيره عن محليته، كما أن عالمية السينما هى فى تعبيرها عن محليته، وقد حصل الفيلم على الجائزة الذهبية لمهرجان (سان سباستيان) السينمائى الدولى فى أسبانيا فى أكتوبر الماضى، ثم على جائزتى التمثيل والموسيقى فى مهرجان القارات الثلاث فى نانت، بالاضافة الى جائزة ثالثة تقدمها المدينة نفسها من خلال لجنة من مثقفيها. وبالمقارنة بينه وبين الفيلم المصرى يبدو الاخير اكثر بلاغة درامية وشعرية، كما يبدو ممثلونا أكثر تفوقا فى الاداء،و ولكن هذا لايقلل من قوة الفيلم المكسيكى، وحضور وأداء ممثليه، وامكانياته الانتاجية، وإن اثقلت التفاصيل الكثيرة مساره فبدا بطيئا فى بعض المواضع، شديد القوة والاقناع فى مواقع عديدة.. ولعل انتاجه هو الدليل على أن السينما عندنا مقصرة تجاه أدبنا، كما وكيفا. وحتى لانلقى باللوم على السينمائيين وحدهم فنظلمهم، فإننا لانكون مبالغين إذا اعتقدنا أن خروج فيلم كبداية ونهاية الآن يصبح صعبا عندنا فى وجود رقابة هذه الأيام.. ومن حسن الحظ أن هذا الفيلم العظيم قد تم انتاجه فى زمن آخر.. وظروف سينمائية أخرى.

نقاش

رسالة مفتوحة إلى حلمى سالم

حول شعراء السبعينيات

د. ماهر شفيق فريد

أثارت مقالتى المسماة «وقفة مع شعراء السبعنيات» المنشورة فى «أخبار الأدب» ١٩٩٣/٩/١٢ عددا من ردود الأفعال إذ نشرت على صفحات تلك المجلة (أم أقول الصحيفة؟) ثلاثة ردود عليها هى على الترتيب: «تمزيق الملابس» لمحمد مستجاب» (١٩٩٣/٩/١٩) «محنة نقاد الشعر» لأمجد ريان (١٩٩٣/٩/٢٦). «كيف نفهم قضية شعراء السبعينيات » لعبد الرحمن أبو عوف (١٩٩٣/١٠/١٧). ومن هذه الردود ماهو جاد يستحق المناقشة (أمجد ريان) وماهو مزيج من الجد والهزل (مستجاب) وما لايستحق غير الاهمال (أبو عوف).

لم يكتب حلمى سالم ردا على مقالتى، ولكنه فى لقاء شخصى بيننا سألنى أن أوضح بعض النقاط فيها، وتركزت أسئلته على ثلاثة أمور: ماالذى أعنيه (قلت له هذا شفويا ولم يرد فى المقالة) بأنى من أنصار الحداثة الكلاسيكية؟ أو لم يسبق أن ردد جيل سابق من النقاد المآخذ التى أخذتها على شعراء السبعينيات من غموض وذاتية، الخ.. وذلك حين ظهر شعر صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى لأول مرة فمالى أقبله ولا أقبل هذه

الخصائص فى شعر السبعينيات؟ وكيف يجوز أن أقارن شعراء السبعينيات بشعراء من عصور سابقة مثل طرفة والمتبنى؟

وحلمى سالم- إلى جانب كونه شاعرا وناقدا بارزا- مدير تحرير مجلة «أدب ونقد» والمشرف على الصفحة الأدبية بجريدة «الأهالى». ورغم اختلافنا سياسيا وفكريا حول أغلب المسائل فانى أسجل هنا أنه بلغ من السماحة الفكرية ورحابة الصدر ماجعله يدعونى مشكورا للكتابة فى هذين المنبرين، وقد كتبت فيهما فعلا، ونشرلى على صفحات «الاهالى» (١٣/١٠/١٩٩٣) قولى إنى «عدو لليسار من قديم، لايكاد يتفق فى شئ مع أغلب كتاب «الأهالى» أو «أدب ونقد» أو «اليسار».

فيما يخص تساؤله الأول: هناك- فى تصورى - حداثتان وربما أكثر. الأولى هى ماأدعوه بالحداثة الكلاسية، ويمثلها - فى الشعر الانجليزى- و.ب.ييتس وت. س. إليوت وإزرا باوند. فهؤلاء الرجال ثوريون فى الشكل، محافظون في المضمون. إنهم يستخدمون أكثر الأدوات التقنية جرأة ولكن فكرهم السياسى والاجتماعى بعيد عن أن يكون ثوريا. هذه هى الحداثة التى أنا من أنصارها، وهى - بمعنى من المعانى- أقرب الى الكلاسية القديمة التى كانت ثمرة عقائد راسخة ومجتمع ثابت ثباتا نسبيا.

والحداثة الثانية- وهى أقرب الى مزاج شعراء السبعينيات- يمثلها الداديون والسرياليون وشعراء الالتزام السياسى(بدرجات متفاوتة) من الحداثيين: لوركا ونيرودا وبرخت وإيلوار وأراجون وأودن وزتسوس. فهؤلاء ثوريون فى الشكل والمضمون جميعا. والتفجير الذى يحدثونه فى عالم اللفظ لاينفصل عن التفجير الذى يريدون إحداثه فى البنى السياسية والاجتماعية ، والعلاقات الشخصية ونظم الحكم، وآلات العيش.

وهذه هى الحداثة التى أرفضها لأسباب- لامجال هنا لشرحها- منها ماهو أيديولوجى ومنها ماهو جمالى.

ويقول حلمى سالم: ما بالك ترفض صفات الغموض والذاتية فى شعرنا، ولا ترفضها فى شعر صلاح عبد الصبور وحجازى وغيرهما؟ وأقول : ليس غموض الستينيات كغموضكم. فالغموض فى حد ذاته خاصة شعرية ملازمة لكل فن يرمى الى استكشاف أغوار النفس، وحقائق الكون، ونقائض المجتمع. ولكن ثمة فرقا بين غموض شفيف، إذا جاز التعبير، يفصح عما وراءه بعد جهد- كثير أوقليل- من جانب القارئ، وغموض هو أشبه بستار صفيق يقيم حواجز لاسبيل إلى اجتيازها بين الشاعر والمتلقى. إن غموض شعر الستينيات من النوع الاول، وغموض شعر السبعينيات من النوع الثانى.

انظر الى هذه الأبيات من قصيدة

أحمد طه المسماة «سعدى يوسف (٢)» من ديوان «الطاولة ٤٨»:

«هذه الخرق استسلمت لمجيئى إليها، فأسلمت لحمى تجاويفها

وانتظرت، إنها آفة الأقربين من الموت، عرس الذى هو فى السماء .

يصلى ويفتض كل المراثى التى كاتبتنى، وهيأتها للدخول ، وهيأتها للمجاعات قبلى..»

هذه أبيات غير قابلة للشرح وذلك، ببساطة، لأنها غير قابلة للفهم. إن البنية الشعرية هنا جسم مصمت، مقفل على ذاته، لاتنفتح قنوات الاتصال بينه وبين الخارج، إنها كالمونادة الليبنتزية: بلا أبواب ولانوافذ. كل لغة إشارة وإيحاء معا، وفى الشعر تكون للإيحاء الغلبة. هذا حق. ولكن هذه الأبيات إيحاء خالص بلالب إشارى. إنها مجموعة صور تدور فى فضاء النص دون أن توجد قوة الجاذبية- المعنى النثرى- التى تشدها إلى نواة صلبة.

هذا شعر لفظى بالمعنى السئ للكلمة: فغواية اللفظ تنفى المعنى من حدود القصيدة.

هذا هو الغموض السئ.

والآن انظر إلى هذه الأبيات من قصيدة صلاح عبد الصبور «مذكرات الملك عجيب بن الخصيب» (من ديوانه «أحلام الفارس القديم») والمفروض انها من قصائده «الصعبة».

«هل ماء النهر هو النهر؟»

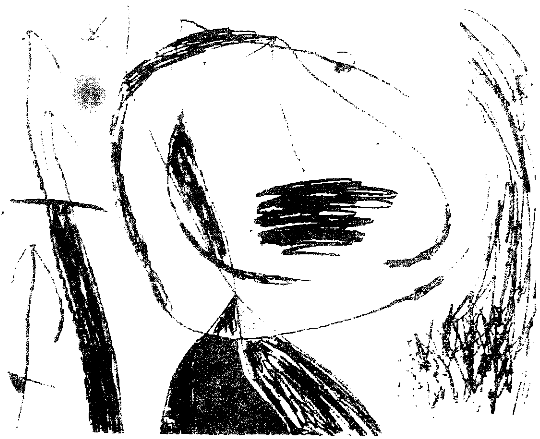
«سقراط.. محق حين تجرع كأس الموت وماقر؟»

«الميت يحس دعاء الأهل إذا ماأودع فى القبر؟»

«المرأة فخ منصوب، واحفظ وعظى إن جئت لديها،

لاتأمنها حتى لو جعلت فرش منامك نهديها أو فخذيها»

إن الصعوبة هنا تزول متى أدرك المرء- ولايفترض فى قارئ الشعر الحديث أن يكون جاهلا- مجموعة المقولات الفكرية ومنظومة الأساليب الفنية التى تكمن وراءها، فالبيت الأول- كما أوضح الدكتور لويس عوض فى تعليقه على القصيدة- يطرح أخطر سؤال فى تاريخ الفلسفة: هل ماء النهر هو النهر؟ أو بكلمات أخرى- هل المظهر هو الحقيقة أم أنهما أمران مختلفان؟ هل النهر هو هذا الماء الذى تترقرق مويجاته أمامى، وأسمع خريره، وألمس ذراته من الهيدروجين والأوكسجين فى حالتها السائلة، أم أن له جوهرا آخر خبيئا لاتدركه الحواس؟ والبيت الثانى إهابة بواقعة تاريخية معروفة هى شرب سقراط- مختارا- سم الشيكران كما وصفه أفلاطون فى محاورة «الدفاع» . والبيت الثالث ينقل مرجعة الإشارى الى المعتقدات الدينية الشعبية وعالم الخرافة الفولكلورى. أما بقية الأبيات فأشبه بمحاكاة ساخرة لنصائح الوعاظ وتحذيراتهم من كيد النساء (حديثا حدثتنا سلوى بكر عن كيد الرجال!) على نحوما نجد فى كتاب الف



للفنان «خوان ميرو» -حفر بالطباعة المائية-

ليلة وليلة، والسير الشعبية، والحكايات والحواديت، وعشرات النصوص من الأدب العربي.

، حين يدرك القارئ هذه القوى المتفاعلة في النص تتبدد الصعوبة كما يتبدد الندى تحت أشعة الشمس.

وفيما يخص تساؤله الثالث فمن المشروع تماما في رأيي أن تقارن بين شعراء السبعينيات وشعراء الجاهلية أو شعراء العصر العباسي الثاني أو أي عصر آخر. لقد علمنا إزرا باوند وإليوت ان ننظر الى الأدب العالمي على أنه بنية واحدة متكاملة ، وأن على الناقد أن يتزود بالنظرة التاريخية والشاملة التي تجعله يبسط كافة الآداب، من مختلف العصور على المائدة، وكأنها خريطة مفتوحة، متزامنة بمعنى من المعاني . وقالا إننا بحاجة الى معدة يمكنها أن تتمثل كلا من هوميروس وفلوبير. ومن هذا المنظور التاريخي بدا لي انجاز عصرنا الشعري أدنى من انجاز عصور سابقة.

وللشاعر الناقد حلمي سالم تقديري واحترامي.

ندوة «المثقفون والدولة»:

توفيقية علي مبارك تزغلل عيون المثقفين

إعداد : مجدى حسنين

ازدحمت الحياة الثقافية المصرية الشهر الماضى بالعديد من المؤتمرات والندوات والمهرجانات، لتثبت بحق- أن القاهرة هى «أم المؤتمرات» فى الدنيا وأنها على كثرتها لاتغنى، ولا تسمن من جوع.

فالوجوه ذات الوجوه، والمتحدثون نفس المتحدثين، حتى المتابعون لكل هذه المؤتمرات، هم نفس المتابعين، بل كاد البعض يظن أن الكلام كله أصبح مكررا معادا، وكأننا ندور فى حلقة مفرغة، أو دائرة جهنمية لانهاية لها ولاخلاص منها، مؤداها أن المثقفين فى جانب، والسلطة فى جانب. كل يؤذن فى مالطة، وكل يغنى على ليلاه، دون أمل فى لقاء أو تقارب. ينقذنا من هذا الفراغ اللامتناهى ويوجد حلا «لحوار الطرشان».

وربما فى هذا الإطار تكمن أهمية الندوة الموسعة، التى عقدها المجلس الأعلى للثقافة فى الفترة من ١٤-١٦ نوفمبر الماضى بمناسبة الاحتفال بالذكرى المئوية لرحيل رائد التحديث فى مصر «على مبارك» (١٨٢٣-١٨٩٣). التى وقفت على مكمن المشكلة، فى طبيعة الدور الذي يقوم به المثقف، وعلاقته بالسلطة.

ويمثل «على مبارك» نفسه-



على مبارك

بصدق - نموذجا مدهشا لهذا المثقف الذى تعايش مع أنظمة وعهود مختلفة، وهى القضية المحيرة فى شخصيته على حد قول د.يونان لبيب رزق.

وقد ناقشت الندوة سبعة عشر بحثا، تقدم بها متخصصون فى المجالات التى أبدع فيها «على مبارك»، سواء على مستوى العمران أو الرى وشق القناطر، أو السكك الحديدية، أو الكتاتيب أو دار العلوم، أو المكتبة الوطنية، إلى ودوره الكبير فى تأسيس التعليم الحديث فى مصر. ومايهمنا هنا - هو الإشارة إلى الجلستين اللتين خصصتهما اللجنة المنظمة للندوة، لمناقشة قضية «المثقف والدولة». أدار الأولى د.يونان لبيب رزق وأدار الثانية «د.جابر عصفور» الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة.

ولاخلاف على نجاح «على مبارك» فى الصيغة التوفيقية المدهشة التى اتبعها، فى أن يظل متواجدا على الساحة الإدارية والسياسية المصرية، بامتداد عهود متوالية تلك الصيغة التى مازالت تزغلل أعين بعض المثقفين المصريين فى تسعينات القرن العشرين، لإنجاز - على أقل تقدير - نصف ما أنجزه «على مبارك»

المثقف والدولة والجماهير

وكان د.مصطفى الفقى هو أول المتحدثين فى هذه القضية، فآثر أن يتناول الموضوع، دون الارتباط بحياة «على مبارك» والتاريخ له، ولذلك فهو يرى أن علاقة المثقف بالدولة عموما، هى مرادف مباشر لعلاقة المثقف بالسلطة والجماهير فى وقت واحد، سواء كان ذلك فى مصر، أو فى غيرها من دول مرت بنفس مراحل التحديث، وواجهت نفس التحديات. واقتراب المثقف أو ابتعاده عن السلطة أو الجماهير، تحدد فى الغالب أسلوب تقييمنا لدور المثقف، ولدور الثقافة -

عموما - فى تاريخ مصر الحديثة، وتأثيره في مجريات الحياة السياسية والاجتماعية، وربما أيضا في تحديد مسار المستقبل، بالقياس على أوضاع سابقة.

ووقف «د.الفقى» على عدد من القضايا أولاها أن حسم قضية الولاء المزدوج من جانب المثقف تجاه كل من السلطة والجماهير، يخضع لرؤية أخلاقية تبعده عن الموضوعية ونضرب المثل هنا بـ «رفاعة الطهطاوى» الذى ذهب إلى فرنسا مبعوثا للوالى، لكنه عاد ليقدم للجماهير الشرارة الأولى فى حركة التنوير الحديث، وكذلك الأمر بالنسبة «لعلى مبارك» بل إن نموذج «أحمد شوقى»، يصدق فى هذا المجال، فهو تاريخيا كان شاعر القصر، لكنه بعد فترة معينة إنحاز إلى صفوف الجماهير، وأصبح واحدا من شعراء الحركة الوطنية، الأمر الذى يؤكد عدم وجود تقسيم جامع مانع، يضع حدودا مضبوطة للعلاقة المزدوجة بين المثقف وكل من السلطة والجماهير، بل هى علاقة تبادلية، لاتمكننا من وضع بعض المثقفين جانب السلطة، والبعض الآخر جانب الجماهير. ويوجد فى التاريخ المصرى العديد من النماذج التى بدأت فى اتجاه وانتهت فى اتجاه آخر، كما هو الحال مع «سعد زغلول» «الذى بدأ حياته خطيب التوديع «اللورد كرومر»، وانتهى إلى مفجر لثورة ١٩١٩. كما أن «العقاد» السياسى يختلف عن «العقاد» المفكر فحسم الولاء المزدوج لا يجب أن يكون على حساب المثقف.

وثانية القضايا التى تعرض لها د.الفقى هى قضية الانتماء الطبقى. وتأثيره على دور المثقف فى المستقبل، مؤكدا أنه لايمكن محاسبة عبد الله النديم بنفس المعايير التى يحاسب بها «أحمد شوقى» ، وإن كان هذا لايلغى التأثير الطبقى على توجه المثقف، لكن استقراء تاريخ مصر الحديث، يؤكد أن الصعود الطبقى للمثقفين المصريين من أبناء القرية بالذات، لم يكن بالضرورة انفصالا عن جذورهم الأصلية، والأمثلة عديدة :طه حسين وأحمد لطفى السيد وآخرون.

وثالثتها: هى دور المثقف فى الحياة السياسية ومعيار الأنصاف عند د.الفقى في هذه القضية، هو محاسبة المثقف بمعيار سياسى يختلف عن المعيار الثقافى، ولذلك يرى أن «العقاد» السياسى يختلف عن «العقاد» المثقف، بل أن «إحسان عبد الدوس» السياسى عنده أهم وأفضل من «إحسان عبد القدوس المثقف والأديب، ويتخذ من ثورة يوليو نموذجا بارزا لتوضيح العلاقة بين المثقف والسياسة فإذا كانت الشرعية الثورية بديلا عن الشرعية الدستورية وهى الشعار الذى رفعته ثورة يوليو ، أدى إلى انقطاع فى المسار الطبيعى للتطور التلقائي للحياة فى مصر، ففى نفس الوقت،

وفى ظل أولويات الثورة، اتخذ المثقفون المصريون من الثورة موقفا مؤيدا فى غالبه، بل تحولت الأقلام لتكتب بشكل تطويعى لتبرير توجهات الثورة الاجتماعية والثقافية فى مواجهة تيار سابق على قيام هذه الثورة.

ورابعتها: هى عزلة المثقف، وهى فى نظر د. **الفقى** لا زالت من أبرز الآثار السلبية للعقود الخمسة الماضية فى تاريخ مصر الحديث فعندما يشعر المثقف بنوع من المعاناة الذاتية والاغتراب عن الواقع، ويدرك أن قانون الانتخاب الطبيعى لايمارس مفعوله، وأن الإثابة لا ترجع إلى القدرات الفكرية أو الشخصية، وإنما لمعايير أخرى، قد تصل إلى الثقة، أو الاقتراب من مركز قوة معين. فى ظل هذه الحالات تعددت أنواع المظاليم فى تاريخنا الثقافى، للذين لم يأخذوا حقهم، وفى المقابل نجد الكثير من المثقفين الذين يشكلون نماذج جوفاء أخذوا أكثر من حقهم، لقدرتهم على تقديم أنفسهم فى ظروف معينة يمر بها المجتمع المصرى. وقد أدى هذا إلى عزلة حزينة للمثقف المصرى، دعته إلى الانزواء والابتعاد، لدرجة أننا مازلنا نعانى فى مصر من اختيار المثقف -طواعية- لنوع من النفى الاختيارى. ولدينا نماذج عديدة لحالات من الانزواء الشخصى والابتعاد الإرادى عن الحياة العامة والتقوقع، وحينما تفقد الحياة العامة مثقفا، فهى تفقد ركنا إيجابيا من ظواهرها، ويكاد يكون نموذج «نجيب محفوظ» **وحيد بابه لأديب ومثقف مصرى مرموق اعتزل الحياة السياسية بتكوينه وطبيعته الشخصية، ومثل هذا النموذج لايتكرر كثيرا، وإنما الثابت - شئنا أم لم نشأ-** هو القدرة على تسويق الفكر والثقافة لشخص معين.

وخامستها: هى أن الثقافة وعى بحركة التاريخ، ولذلك يلوم «الفقى» المثقف الذى لايستطيع أن يوائم نفسه مع الظروف الطبيعية التى يمر بها مجتمعه. وإذا كان «د. الفقى» فى النقاط السابقة، قد أخذ على عاتقه الدفاع عن المثقف المصرى، فهو فى هذه النقطة يأخذه بالشدة، حتى لايتصور المثقف أن الظروف سوف تأتيه على النحو الذى يريده، وكما يوجد نوع من النضال الطبقى، هناك -أيضا- نوع من النضال الفكرى، ولذلك، فإن أصحاب النضال الفكرى، والمهمومين بحركة الجماهير. والذين يفرضون مواقفهم وبصماتهم يصلون فى الغالب إلى ما يريدون.

وسادستها: تاريخ المثقف المصرى، الذى يراه د. الفقى جاء فى حضن الأزهر الشريف، بل إن المثقف كان يعنى حتى فترة قريبة رجل الأزهر، فكان هو الوسيط الطبيعى بين الجماهير والسلطة، مما أكسب المثقف المصرى دورا حساسا ومؤثرا فى مطلع القرن الماضى. فهل مازالت نشأة المثقف

المصرى في حضن الأزهر تترك رواسب فى تطلع المثقف المصرى لدور ما؟! وهل البداية لحركة المثقفين فى مواجهة السلطة، ظلت حتى الآن تعطيهم، بين وقت وآخر، نوعا من الاهتمام بالجانب الدينى؟! هى أسئلة تحتاج إلى العديد من الأبحاث للاجابة عليها، هذا فى الوقت الذى كان فيه «نجيب محفوظ» هو الأديب الوحيد الذى لم يكتب فى الاسلاميات، كما فعل كتاب هذا القرن، بينما ظل فى كل حياته، كاتبا مصريا علمانيا، يؤمن بالتعددية، وينطلق من الحارة المصرية، فما الذى أعفى نجيب محفوظ من هذه السمة التى ترسخت لدى غيره؟ وهل النشأة الازهرية للجيل السابق تركت هذه البصمات؟

وسابعتها: طموحات المثقفين وأثرها على تشويه دورهم فى الحياة العامة، ولنا ان نذكر كثيرا من ألاعيب المثقفين الذين افتقدوا الأمانة الثقافية والفكرية فى توجيه الضباط الأحرار فى بداية ثورة يوليو ١٩٥٢، على نحو أدى الى أن يتبوأ بعضهم مواقع معينة على حساب المصلحة العامة، ولا يشير د. الفقى» الى رموز بعينها ولكن يشير الى حالة من النكوص الأخلاقي فى أدوار بعض المثقفين فى مراحل معينة من التاريخ المصرى.

وثامنتها: علاقة المثقفين بالمؤسسة العسكرية فى مصر، والمؤكد أن هناك حساسية - يجب أن نعترف بها - عند الحديث عن هذه العلاقة، فدائما تنظر المؤسسة العسكرية - وربما فى العالم الثالث- بكثير من الريبة والإقلال، لحركة المثقفين، ربما لاختلاف طبيعة المجتمع العسكرى عن المجتمع المدنى، وكذلك إختلاف التعليم بين المجتمعين. لكن الاحساس الدائم هو أن المثقفين فى نظر المؤسسة العسكرية، يتحدثون كثيرا ويفعلون قليلا، وأنهم مجرد ديكورات للمجتمع، وأن الاستغناء عنهم، قد لا يؤثر فى حركة المجتمع نفسه وهذه بالطبع نظرة ضيقة. سيطرت على بعض العسكريين فى مراحل معينة من تاريخنا.

وتاسعتها: القلق من معاناة المثقف المعاصر، ولو نظرنا الى جيل «د. الفقى» - على حد قوله- وهو الجيل الذى تفتحت حياته على سنوات الهزيمة العسكرية، وما تبعها من نتائج سياسية، فهذا الجيل شعر باحباط تصور معه ان الثقافة سلعة غير رائجة، وأن التشبث بالسلطة ولو بذيولها، قد يكون أفضل، من التعامل مع الثقافة، ويشير الى ان كثيرا من المثقفين يدخلون فى مرحلة من البيات المستمرة، للخلاص من حياة يشعرون معها بالاغتراب.. فهل يظل واجب المثقف المصرى في مواجهة السلطة، هو نفس الدور الذى مارسه «على مبارك» خلال عهود مختلفة؟ وهل يجب أن يعزل نفسه عن التيار السياسي السائد والحياة العامة ليظل عطاؤه مستمراً بغض النظر عن طبيعة النظام

السياسي السائد ؟! وهل يجب أن نحاسب عطاءه وفقا لاقترابه أو ابتعاده من السلطة ؟ أم يظل على المثقف أن يحمل درجة من صلابة العطاء التي لا تتوقف عند حد ؟!

مثقف يعني : رافض

وربما كانت أهمية ما طرحه «د. الفقي» في محاضرته بهذه الندوة ، هي السبب وراء الإشارة الى معظم ما ذكره وفي هذا الإطار يركز المفكر «د. فؤاد زكريا» على الجانب الفلسفي للعلاقة بين المثقف والسلطة. مشيرا إلى أنه لن يتأثر كثيرا بالدعوة التي وجهها المجلس الأعلى للثقافة-كجهاز من أجهزة الدولة- في حديثه عن هذه العلاقة ، وأن طريقته في المعالجة لن تختلف عما لو تحدث في مقر متواضع، من المقار القليلة التي بقيت في أيدي المثقفين المصريين.

وفي سعيه لإيجاد تحديد دقيق لكلمة «المثقف» من حيث المفهوم والماصدق، أوضح «د.زكريا» أن المفهوم هو المعنى أو المعاني التي تفهم من اللفظ، والماصدق، هو ما يصدق عليه اللفظ، أي الأفراد أو الفئات التي يطلق عليها. والمعنى الذي نستخدم به الآن كلمة المثقف، معنى مستورد- رغم نفوره من كلمة مستورد- فالكلمة تشير إلى فئة اجتماعية ، لها سمة معينة ترجع إلي ما هو معروف بـ «الأنتلجنسيا» الروسية الذي استخدم خلال القرن التاسع عشر، ثم انتقل إلي سائر اللغات، حاملا معه على وجه التقريب، نفس المعاني التي كان يحملها في ظروف روسيا خلال هذه الفترة، وكان الشرط الأول لمن ينتمي إلي هذه الفئة، هو أن يكون مهموما بمشاكل المجتمع، وألا ينعزل بفكره عن الشأن العام، وكان طبيعيا أن يتخذ هذا الاهتمام بالشأن العام، شكل الرفض والتمرد، وخاصة على سلطة الدولة، ومايزال هذا المعنى قائما في الأذهان حتى الآن. بل إن وجود هذا المعنى في أذهاننا، هو الذي يؤدي إلى استبعاد الأزهري المتبحر في الدين والثقافة الإسلامية، من مناقشة مشكلات الثقافة والمثقفين في معظم الندوات، بينما قد يسمح بحضور العامل النقابي ذي الموقف السياسي، حتى لو كان أقل من ثقافة من الأزهري. والفكرة الضمنية وراء هذا الاستبعاد، هي أن الأزهري -بحكم تراثه الطويل- غير متمرد، وأن علاقة الطاعة والمسايرة التي تربطه بمعظم المواد العلمية والنصوص التي يدرسها تؤثر في نظرته العامة للأمور، وبالتالي في موقفه تجاه سلطة الدولة ونفوذها.

ويعلن د.فؤاد زكريا اختلافه مع المفهوم الذي طرحه د.مصطفى الفقي حول الأزهر ، وكونه مركزا للإشعاع المباشر، خاصة أن الفترة التي قام فيها الأزهر بهذا الدور ، وهي فترة القرن التاسع عشر، لم تكن توجد فيها

جامعات، أو أنواع أخرى من التعليم تقف مقابل الأزهر في ذلك الحين، وبالطبع كان القبول والتمرد والمسايرة والثورة، تنبثق كلها من ذلك المركز العلمي المتفرد، أما الوضع المعاصر، فيفرض تصورا آخر، فالمثقف الآن هو صاحب التعليم الحديث، لأن هذا **التعليم هو الذي يوصل إلى الرفض والتمرد، وهي الصفة التي يجب أن يتحلى بها المثقف.** ولذلك فإن التحديث الموروث يجعل من طريقة استخدام مصطلح الانتلجنسيا في القرن الماضي يجعل الرفض والتمرد على سلطة الدولة (وهو معنى سياسي وأيديولوجي في المحل الأول) جزءا لايتجزأ من مفهوم المثقف، إلى جانب المعنى الفكري والمعرفي للمصطلح.

ويتساءل د.فؤاد زكريا: إذا كان التمرد على سلطة الدولة عنصرا أساسيا في معنى المثقف، فلماذا لاندعو إلى لقاءات المثقفين عضوا مزودا بقدر وأسع من المعارف ينتمي مثلا إلى الجماعة الإسلامية أو إلى تنظيم الجهاد، وهو بالقطع رافض للسلطة ومتمرد عليها؟!

ويؤكد في إجابته أن التمرد على السلطة في حالة المثقف الذي نعرفه، جزء من موقف عام، إزاء السلطة بجميع أنواعها، ولكن من جهة أخرى، فإن العضو الذي ينتمي إلى جماعة إسلامية سياسية رافضة ومتمردة لسلطة الدولة، هو تمرد لحساب سلطة أو سلطات أخرى، يخضع لها دون نقد أو تساؤل، ولذلك ينبغي التأكيد على أن تمرد المثقف على السلطة، ينسحب على كل سلطة أيا كانت، كما أن الموقف الفكري النقدي يسري عنده على جميع المجالات، ولايتوقف عند حدود أي مجال بعينه.

وبطبيعة الحال، فإن هذا الموقف النقدي المتمرد إزاء السلطة في عمومها، وسلطة الدولة بوجه خاص، يتسع هامشه بقدر ما يكون المثقف بعيدا عن جاذبية هذه السلطة، ويضيق أو ينعدم بقدر ما تنشأ ظروف تؤدي إلى اقترابه منه.

ولذلك تربط الباحثة **هالة مصطفى** بمركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية - بين تشدد الدعوات السلفية في المجتمع، وتشدد دعوات الانغلاق، وأن المقارنة دائما ما تتم بين القضايا التي يطرحها المثقفون المصريون اليوم، وتلك القضايا التي طرحت على أيدي رواد التنوير، مما **يدل على وجود فترة انقطاع، ليس بسبب غياب دور المثقف، ولكن بسبب اختلاف التوجه، وغياب المشروع التحديثي الأول.**

وترى أن الحل يمكن في إعادة ترتيب الأولويات، وأن يكون الفرد هو أساس الاهتمام، وأن يبادر المثقف إلى خوض المعارك الفكرية التي كان يقودها المثقف في عهد التنوير، ولايقنع برد الفعل وأن يعيد بناء المشروع

التحديثي المتكامل.

أهل الثقة وأهل الخبرة

ويستشهد د.أسامة الغزالي حرب -مدير مركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية- بسابقتين تاريخيتين، أثير فيهما الحديث عن علاقة المثقف بالدولة في مصر... خلال العقود الثلاثة الأخيرة:

الأولى: كانت في أوائل الستينات، عندما أثير علي صفحات «الأهرام» ما عرف بأزمة المثقفين، ودورهم في الثورة وضرورة احتلال مواقعهم إلى جانب الطليعة الثورية، رغم ما كان يشاع عن التفرقة -في تلك الفترة- بين أهل الثقة وأهل الخبرة.

والثانية: كانت في منتصف الستينات، في زخم التحول الاشتراكي وظهرت في هذه الأزمة بوادر تفرقة جديدة، لم تكن كالسابقة، ولكن كانت بين المثقف التقدمي، والمثقف الرجعي.

ومايحدث الآن هو اللحظة الثالثة لإثارة هذه القضية، ويبدو أن التفرقة الآن، لاتتعلق بالتفرقة القديمة، بل تدور حول موقف المثقف واتساقه مع نفسه ومع قيمه وموقفه من المسالة الديمقراطية.

وأشار «د.الغزالي» إلي التغيرات التي يتعرض لها المثقف، ليس في مصر وحدها، وإنما في العالم الثالث عامة، وهي تغيرات ترتبط في الأساس بانهيار النظام الاشتراكي في الاتحاد السوفيتي، وتفكك الكتلة الاشتراكية والأزمة التي أصابت الفكر الماركسي و تطبيقاته. وهذه القضية لم تمثل محنة حقيقية لمثقفي اليسار- وخاصة المثقفين الماركسيين- وحدهم، وإنما انعكست على التيارات الأخرى من المثقفين، فقد شعر المثقف الليبرالي على سبيل المثال بنوع مبالغ فيه من الزهو والثقة في النفس، كما شعر أيضا المثقف الاسلامي، بأنه أمام فرصة سانحة لكي يقدم نفسه ومعتقداته.

ويضيف د.الغزالي ملمحا آخر للصورة التي يبدو عليها المثقفون المصريون وهو خاص بالمرحلة الانتقالية التي يمر بها المجتمع في مصر، إذ ينتقل مصر من نظام سلطوى إلى نظام ديمقراطي- من وجهة نظر د.الغزالي- أو هو في توصيف دقيق، في مرحلة انتقال من هذا إلي ذاك، أي لم تنتقل مصر من النظام السلطوى إلي النظام الديمقراطي، بشكل دائم وراسخ.

أما الظروف الي يعمل فيها المثقفون المصريون، فهي في نظر د.الغزالي تحمل ثقل الإرث الناصري في تعامله مع المثقفين، فالحديث عن علاقة المثقف بالدولة، يتأثر بشكل مباشر أو غير مباشر، بما أصاب المثقفين من إنجازات أو انتكاسات في الحقبة الناصرية. والمؤكد- في نظر د.الغزالي أن المثقف في هذه الحقبة، كان ذا دور هامشي، متأثرا باحتكار الدولة لوسائل الثقافة والإعلام، بل افتقد -إلى حد كبير-

المبادرة ، مما أدى إلى ثلاث حالات ظهر عليها المثقف، وهى :إما أن يكون تابعا للسلطة، وإما أن يتصادم معها، وإما أن ينعزل أو يهاجر.

ويقف د.الغزالى على طبيعة العلاقة بين المثقف والدولة،ويصفها بأنها **علاقة القوة**، وهى هنا فى صالح الدولة تماما ولأسباب كثيرة ، كما أن ما يعانى منه المثقفون المصريون الآن، يؤدى بهم إلى ضعفهم فى مواجهة الدولة فى مصر الحديثة فهم عاجزون عن الوصول إلى حد أدنى من الإجماع حول القضايا المصيرية التى تواجه الوطن،كما أن المثقفين المصريين لم يعرفوا المثقف القدوة-القيادة-وهو المثقف الذى نسمع عنه فى أوروبا وفى البلاد المتقدمة، الذى يصر على رأيه ويتبنى قضايا مجتمعه بشكل واضح وسافر، ويتحدى السلطة ، معتمدا على قوته المعنوية،

ثقافة رجل الشارع

وأمام أسباب العجز هذه،التى يظهر عليها المثقف المصرى حاليا ، فى نظر د.أسامه الغزالى حرب فإن المفكر د.مراد وهبة يرى أن المثقف-مطلقا- هو الواعى بقدرته على التغيير، أما الدولة فهى قوة الضبط والربط، وأن العلاقة بينهما -بين الوعى والقوة- هى علاقة جدلية،والحل يكمن فى اختراق المثقف لهذه القوة الضاغطة، عبر رجل الشارع،والسيطرة على وسائل الإعلام الجماهيرية، التى تمكن رجل الشارع من استيعاب الثورة العلمية والتكنولوجية الحديثة، وقدرته على المساهمة فى التنمية، لكن وسائل الإعلام الجماهيرية هذه، تمثل جزءا من الدولة أو النظام، واختراق المثقف لهذه الوسائل مسألة غير هينة،وإن كان يرى أن مؤسسة مثل المجلس الأعلى للثقافة، مهيأة للقيام بهذا الدور، وطرح الرؤية المستقبلية، عبر لجانه التى تحتوى على صفوة المثقفين فى مصر، وأن يقيم الندوات لتكوين هذه الرؤى المستقبلية، ليس على المستوى العام،بل على مستوى المجلس الأعلى للثقافة ذاته، وأن يخترق برؤاه رجل الشارع المحكوم بوسائل الإعلام، وهنا لابد من التنسيق بين وزارتى الثقافة والإعلام، لأنه إذا عملت كل وزارة على حدة منفصلة عن الأخرى، فستكون الأمور كلها قد ضاعت.

تجسير العلاقة

وحاول د. جابر عصفور الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة- أن يربط بين مفهوم العلاقة بين المثقف والدولة، وبين نموذج **على مبارك** عائدا بهذا الربط إلى موضوع الندوة الرئيسى، الذى أشرف على تنظيمها، مؤكدا أن على مبارك يمثل نموذجا من نماذج العلاقة بين المثقف والدولة ، وقدرته على تجسير الفجوة بين المثقف والأمير-على حسب وصف د.سعد الدين ابراهيم.

ومافجره على مبارك، يمثل نقطة

من نقاط إشكال قديم في تراثنا، بدأ من هذه الثنائية الضدية،التي ميز بها عبد الله بن المقفع بين «بيدبا» الحكيم الذي يمثل العقل، وبين «دبشليم» الذي يمثل القوة والبطش. وأن الأخير هو الأدنى، وأن الأول- الذي يمثله المثقف- هو الأعلى. وهذه الثنائية التي ورثها المثقفون العرب، أضاف إليها «علي مبارك» تصورا مغايرا نسبيا، لما طرحه أستاذه رفاعة الطهطاوي وكل هذه التصورات ظلت تتورات خلال الحقبة الليبرالية، التي طرحت هي الأخرى تصورات أخرى، إلى أن وصلنا إلى الحقبة الناصرية، وما طرحه كتاب الاستاذ «محمد حسنين هيكل» الشهير عن أزمة المثقفين، حتى طرحت علينا السبعينات والثمانينات تصورات ونماذج أخرى للعلاقة بين المثقف والأمير، يجب أن ننظر إليها بعين البحث والتمحيص.

في هذا الصدد سعى «على الدين هلال إلي طرح منهج لتحليل قضية العلاقة بين المثقف والدولة، ورأى أهمية طرح المنهج، قبل طرح رأيه في القضية، وأكد على أن وجود تصور واحد للعلاقة القويمة بين المثقف والدولة، ليس صحيحا، بل يجب أن ننطلق من وجود أنماط مختلفة للعلاقة طرحها تاريخ مصر، وتاريخ الأمم الأخرى، وكلها أنماط قويمة وصحيحة، إذا ما حددنا المقصود عن أي مثقف وأي دولة نتحدث؟. ولذلك قد أقبل تجسير الفجوة بين المثقف والدولة في عهد معين، وقد أرفضه رفضا قاطعا في دولة أخري، وفي زمن آخر. وإذا كان المثقفون ليسوا من طينة واحدة، بل تتعدد أمزجتهم وسماتهم والتزاماتهم، فإن الدولة هي الأخرى ليست من طينة واحدة وتختلف توجهاتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية باختلاف العهود والعصور. وإذا كان البعض يؤثر تحقير مثقفي الدولة، ووصفهم «بالبيروقراطية»، فهو وصف به من السياسة أكثر مما به من الحكم الموضوعي، فالديمقراطية قد تجعل من المعارض اليوم، رجل دولة غدا أو العكس، مما يؤدي إلى اختلاف أدوار المثقف وفقا لموقعه هو، وموقعه من الدولة الموجودة في زمان ومكان محددين.

ويقف هلال عند الوظيفة السياسية والاجتماعية للمثقف وهي الوظيفة التي يراها إعطاء لمعنى الجماعة الثقافية في المجتمع، وقد يقوم المثقف بدور المعبر عن آراء مجموعة معينة، وهناك من اختار أن يعبر عن رأى السلطة الحاكمة، أيا كانت هذه السلطة، وهناك من اختار أن يعبر عن عمن لا صوت لهم، فكلاهما معبر مع اختلاف الفئة التي يعبر عنها. وقد يقوم المثقف بدور «الضمير» بوصفه ناقدا اجتماعيا وسياسيا. وبقدر ابتعاد المثقف عن المنافع اليومية، بقدر اتخاذه موقفا ناقدا للمجتمع. أما الدور الثالث

الذى قد يقوم به المثقف فهو دور «الحالم» فالمثقف لايعبر فقط عما هو قائم ولايتخذ موقفا انتقاديا فحسب، بل إنه يحلم بغد جديد وعالم جديد، ويعطى المجتمع تصوراته عما يجب أن يكون عليه الحلم.

وبالطبع- في نظر د.هلال- لاتوجد سلطة تحكم بلا ثقافة وهذا ما يؤكد صحة أفكار جرامشي عن الثقافة المهيمنة والأيديولوجية السائدة فكل نظام سياسي يستند إلى ثقافة وأيديولوجية مهيمنة ينهض بها مفكرون وتعليم وإعلام وصحافة، تدعم وتطور هذه الأيديولوجية المهيمنة. وفي نفس الوقت توجد أيضا أيديولوجيات بديلة، تطرح نفسها كبديل لتلك الأيديولوجية المهيمنة.

ويتفق د.هلال مع الرأى القائل- بأن علاقة المثقف بالدولة، لها ضلع ثالث، وهو علاقته بالمجتمع، **ومصدر ضعف المثقف إزاء الدولة أنه لايستند إلي قاعدة اجتماعية، التى لو وجدت لحسبت الدولة له ألف حساب، مهما كان رأيه.** والغريب أن المثقف قد يلوذ بالدولة فى بعض الأحيان من إرهاب المجتمع، الذي قد يكون أقوى من إرهاب الدولة.

ويطرح د.هلال مجموعة أسئلة يجب أن تشغل أذهاننا جميعا: إلى أي مدى تسمح التنظيمات الثقافية المصرية بالتعددية في داخلها؟ وماهى حدود الحرية والنظام العام؟ وماهى حدود التوافق بين الذاتية والعالمية..وهل هناك خصوصية ثقافية؟ فمن ليس له هوية لايستطيع أن يشارك فى ثقافة عالمية- وكيف ننظر إلى التراث وكيف نفسره.؟

كل هذه الأسئلة تمثل هموما عند «د.هلال» ولذلك يرى أن المثقف المصرى، إزاء علاقته بالدولة والمجتمع، يحمل علي كاهله ثلاث مهام كبرى هى: **العقلانية وإعطاء معنى للوطنية المصرية وزراعة الأمل.** فالمثقف الحقيقى هو الذى يزرع الأمل، حتى فى أشد الأوقات ظلمة وعنتا.

سلطة المثقفين

وينتقل لطفى الخولى بالحديث إلي نقطة أخرى، على جانب كبير من الأهمية، وهى الحديث عن سلطة المثقفين فى مواجهة سلطة الدولة، وهو الموضوع الذى يطرحه لطفى الخولى منذ دعوته عام ١٩٩٠، لخلق سلطة المثقفين ،مقابل سلطة السياسيين لتشكيل النظام العالمى الجديد.

ويؤكد لطفى الخولى أنه لايجد إلا على سبيل الاستثناء مثقفا إلا وله علاقة بالدولة بشكل أو بآخر، وإذا كان البعض يرى أن تقرب المثقف من سلطة الدولة، هو بمثابة إنحناء من المثقف ومسايرة لأفكار الدولة، وأنا كنت من المؤمنين بهذا التصور لكننى أراه الآن تصورا مثاليا لاعلاقة له بالواقع، فالقضية في حقيقتها تكمن فى علاقة سلطة الثقافة، بسلطة

الدولة.وسلطة المثقفين في المجتمعات المتخلفة - أو الآخذة في النمو -عادة سلطة معنوية رهيبة إذا ما استغلها المثقفون في تشكيل المجتمع. وسلطة المثقفين تخشاها سلطة الدولة بل وتحتاجها في نفس الوقت. والتاريخ المصري الحديث، يعطي عددا من نماذج هذه العلاقة الجدلية بين السلطتين، بل ويوضح كيف استطاعت سلطة المثقفين أن تطوع اتجاهات الدولة السياسية والاجتماعية والفكرية عبر تراكمات من الضغط المتوالي، إلي اتجاه معين، بل وأن تستخدم الدولة نفسها في تفجير ما يمكن اعتباره ثورة فكرية في المجتمع. وهذا مافعله على سبيل المثال الشيخ «حسن العطار» في تطويره للأزهر، والطهطاوي- تلميذ العطار- في ريادته للنهضة الفكرية الحديثة، ومحمد عبده الذي استطاع تفجير الحركة الإسلامية التنويرية من خلال عباءة الدولة ذاتها، وهو مافعله على مبارك أيضا، الذي سار على نفس الطريق. ولدينا في التاريخ المتأخر طه حسين الذي استطاع تحقيق ثورته التعليمية، من خلال وجوده كوزير في الحكومة الوفدية. وهو نفس مافعله ثروت عكاشة هذا الرجل العسكري الذي استطاع أن يقود تيار الثقافة التحتية، ضد تيار عبد القادر حاتم ويوسف السباعي وادعائهما الانتماء إلى الحركة الثقافية لثورة يوليو وتمثيلها. وقد نجحت هذه البنية التحتية التي أسسها ثروت عكاشة في تكوين السلطة المعنوية للمثقفين المصريين، بغض النظر عن استمرار هذا التيار وهذه السلطة من عدمها».

والقضية الجوهرية في نظر لطفي الخولي هي في كيفية بلورة السلطة المعنوية للمثقفين المصريين في المجتمع. **ولن يتم هذا إلا من خلال حوار جدلي حقيقي مع السلطة المادية للدولة وبدون هذا الحوار لن نستطيع أن نفجر كل طاقات المجتمع الفكرية والثقافية والفنية،** ومن مختلف الاتجاهات بل ولن نستطيع أن نحرك الدولة المصرية ، بكل ثقلها الفرعوني الكبير، خطوة واحدة نحو الأمام. مهما تآلفت أحزاب المعارضة الموجودة في مصر، وهذا الحديث تؤكده التجربة.

والمشكلة في إتمام هذ الحوار في نظر **لطفي الخولي** تكمن في عدم وجود مجتمع للمثقفين المصريين، كما هو الحال في البلاد الأخرى، ويعني المجتمع الذي يقوم على حرفة الثقافة التي تخلق عائلة من جميع أجناس الأعمال الثقافية ، ويؤكد بالطبع هنا على ضرورة الحوار بين المثقفين أنفسهم، أيا كانت اتجاهاتهم، وهذا لن يتم إلا عند الاتفاق من خلال الحوار بين المثقفين على قضايا محددة تعطي الملامح الأساسية لمجتمع المثقفين في مصر وفي زمن محدد . وربما لو استمر التراكم الذي حدث منذ منتصف القرن الماضي، لأمكننا الوصول إلى ما يسمى

بالإطار العام للفكر المصري. وهذا الدور - كما ذكر د. مراد وهبه - يقع على عاتق المجلس الأعلى للثقافة، كي يلعب فيه دورا رئيسيا.

ويرجع لطفي الخولي عدم تداول السلطة في مصر في الأساس إلي ضعف وخواء السلطة المعنوية للمثقفين وقدراتها على تخصيب المجتمع، والدولة على السواء، والضغط عليهما، هذا إلى جانب غياب الحرية الكاملة للمفكر والكاتب، التي هي شرط أساسي للإبداع، ولا أمل في قيام الثقافة وسلطة المثقفين بالدور المطلوب في غياب الحرية. وبالطبع ليس الشرط في توافر هذه الحرية مسبقا وإنما في نضال المثقف من أجل توفير هذه الحرية.

واو العلاقة وبغلة السلطان

ويختار المفكر د. حسن حنفي نقطة أخرى ليكمل دائرة الحوار حول قضية المثقف والسلطة، ويرى أن السر يكمن في واو العطف فإذا كان المنطق القديم يسمى التحليل لجوهر واحد (المثقف أو الدولة) هو منطق الجواهر، فإن المنطق الحديث يتعلق بمنطق العلاقات وأنماطها، فالعلاقة أهم من الجوهر. ولذلك يختار د. حسن حنفي الوقوف على أنماط العلاقات والدولة دون تحديد لجوهرية المثقف، وجوهرية الدولة.

ويحدد د. حسن حنفي أربع علاقات تجمع بين المثقف والدولة، سواء في تحليل تجاربها في مصر، أو في العالم، وهذه الأنماط الأربعة هي:

النمط الأول: هو الذي عشناه في مصر الخمسينات والستينات، رغم أهمية هذه الفترة في حياتنا القومية والثقافية والسياسية، إلا أن مثقف هذه الفترة، هو الذي اعتبر نفسه - لا أقول مبررا للدولة - لكن هو الذي يحميها، وينظر سياستها، ويرشدها، ويحاول أن يقنع الجماهير بحسن هذه السياسات. وقد يحقق هذا النوع من العلاقات بعض المكاسب، لأن الدولة بلا مثقف، لا تستطيع أن تعبر عن نفسها، فهو الذي يقدم الاستدلال والتبرير والتنظير. وفي هذه الحالة السلطة السياسية هي الرائد والقائد، والمثقف هو المتابع، أو هي الحصان، والمثقف هو العربة. وكلنا بطبيعة الحال، ننأى بالمثقف عن أن يكون دوره فقط، هو مجرد المنظر، أو فقيه السلطان.

النمط الثاني: هو المثقف المعارض الذي يفضل أن يكون معبرا عن لسان الشعب، وأن يكون المرآة التي تعكس مصالح الأمة، وهناك من الفقهاء من كفر كل من قارب أو لامس السلطان، لأن من قارب الباب فقد تنازل، فالسلطة مفسدة، وفي المقابل كفر فقيه السلطان كل من نقد «بغلة» السلطان، فما بالنا بالسلطان نفسه ؟ وربما يذكر تاريخنا كل المثقفين الذين عبروا عن مصلحة

الأمة والشعب، وسقطوا شهداء، بسبب مواقفهم، بغض النظر عن انتماءاتهم الفكرية والسياسية، فى الوقت الذى لم يقف فيه عند فقهاء السلطان ولم نسمع عنهم شيئا يخلدهم في ذاكرة الشعوب.

النمط الثالث: وهو الذي تفضل بذكره د.**جابر عصفور** والذي بدأ يتكون فى مصر منذ سنوات، وهو نمط الجسر **بين الأمير والمثقف أو بين السلطة السياسية وبين المثقف**، وهذا النمط لاهو بالمبرر أو فقيه السلطان، ولا هو بالشهيد المعارض، بل يحاول أن يقرب المسافة بن الاثنين، وأن يقلل من شرور الدولة طبقا لمبدأ فقهي قديم، مؤداه :أن درء المفاسد مقدم على جلب المصالح. فلنحقق أكبر قدر من المصالح بدفع الظلم عن الناس. فمن منا يستطيع أن يزعزع الحكم، أو يقف أمام الشرطة والجيش وأجهزة الإعلام وقنوات الفضاء؟! وهناك نماذج ناجحة من هذا النمط، فى أجهزتنا الثقافية، فهو لم يبرر ولم يخن ولم يزين للسلطان أفعاله، ولم يتنازل عن مبادئه، وظل يدافع عن الناس، ولم يسقط شهيدا، إذ ليس المهم أن يتحول المثقف إلي شهيد، بل أن يحقق قدرا من النجاح. وربما يري البعض فى ذلك قدرا من الانتهازية السياسية، عندما يسعى ذلك المثقف- في ظل هذا النمط- لتحقيق بعض المكاسب لنفسه، ويبدأ فى التنازل عن مبادئه، ويصبح جزءا من النظام، وبالتالى يخسر صورته أمام الناس.

النمط الرابع: وهو ليس مبررا للدولة، ولا هو بالشهيد، ولا هو القائم بتجسير الفجوة بين الاثنين، بل هو الذى يحاول قدر الإمكان أن يعتمد على العقل والعلم، وعلى النصيحة، وعلى الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر، وهذا النمط لاشأن له بالسلطة السياسية، ليس كرها فيها، أو نفورا منها، ولكن إيمانا بدور الثقافة فى حكم الشعوب ومجموعة القيم والمبادىء التى مازالت تحيا فى قلوب الناس، فهى التى تحكم البلاد، وليس قصر عابدين أو البيت الأبيض، فالمثقف هو الحاكم بالعقل، وليس الشرطى أو الجندى أو وزير الإعلام.

وعلي مستوى مجتمعنا سنجد أن الثقافة ثقافتان، ثقافة الحاكم وثقافة المحكوم. ولذلك فإن سؤال المثقف هو إلى أي حد يستطيع أن يكون رائدا وطليعيا ومبشرا بثقافة المحكوم وليس ثقافة الحاكم، وأن يحقق مصالح عامة الناس، ويبتعد عن السلطان، ويشجع على نهضة الإبداع، وعلى الحوار، وألا يكفر فريق فريقا، وألا تخون مدرسة مدرسة أخرى، **ولذلك أرى أن المثقف الذى لاينتمى إلى حزب أو إلى تيار بعينه، هو القادر على تحقيق الحوار الوطنى، بين كل التيارات على اختلاف مناهجها، وعلى السماح بابداعات التيارات الأربعة الموجودة فى مصر (الاسلامى-**

الليبرالى- الماركسى- القومى الاشتراكى)، للاتفاق على برنامج وطنى موحد، ومشروع قومى لتحرير الأرض، والدفاع عن حقوق المواطن وحريته، وعن العدالة الاجتماعية، والتنمية المستقلة، والدفاع عن الهوية.

مجافاة الوحش

ويبدو أن «واو» العطف، في ظل العلاقة بين المثقف والسلطة، لها فعل السحر، فكما استوقفت د.حسن حنفى لبيان أنماط هذه العلاقات بين المثقف والدولة، فقد استوقفت نفس «الواو» د.فوزى فهمى- رئيس أكاديمية الفنون- مشيرا من خلالها، إلى حالات الجفاء التى قد تصيب العلاقة بين المثقف والدولة، فهو يجافى الدولة، إذا ما كانت وحشا يبتلع كل شىء. تقوم على القمع الفكرى ومصادرة الحريات، لأن مهمة المثقف هى خلق الوعى والدفاع عن الحرية.

كما أنه يجافى الدولة، عندما تجعل الثقافة مقصورة على النخبة، كنوع من تسلط الأقلية، لتصبح الأغلبية خارج الحلبة. ومهمة المثقف هى جعل الثقافة حقا للجميع. وكذلك يجافى المثقف الدولة عندما تكون سلطة الحكم فيها مغلقة واستبدادية رافضة للتطور والتعدد وتضطهد الآخر المختلف، ومهمة المثقف هى فى خلق مجتمع ديمقراطى، مبنى على الروح الناقدة، والمبادرة الخلاقة.

ويلقى د.فوزى فهمى هذه المهام على عاتق المثقف «الكلى» فتلك سماته، باعتباره محبا للعدالة يواجه السلطة واستبدادها وتجاوزاتها وغطرستها، ويقف مع الجماهير فى مواجهة الدولة وهذا المثقف فى نظره- عامل هام من عوامل تطوير المجتمع وعنوانه. لكنه دائما خارج الآلة المؤثرة؛ بعيدا عن المؤسسات، ويقف فى مواجهة كفاءات الدولة فى معركة غير متكافئة فى الأساس، والأمل الوحيد لدى هذا المثقف «الكلى» فى التغيير، هو الكتابة التى يسعى من خلالها لتغيير عقول الناس، وتغيير النظام المؤسسى وتصوراته.

وأن المجال النموذجي لقيام المثقف بدوره هو العمل في مجال تخصصه، لا يخدم السلطة، بل يخدم المعرفة.

وطرح العالم الأنثربولوجي د.أحمد أبو زيد رؤيته للثقافة الشعبية فى مواجهة الثقافة الرسمية ورؤية المواطنين العاديين للثقافة والمثقف ودوره، وهى الرؤية التى عبر عنها من قبل فى محاضرته بكلية آداب القاهرة، بمناسبة ذكرى العالم الراحل د.عبد العزيز الأهوانى وهى نتائج البحث الذى يشرف عليه بتكليف من المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية حول رؤى العالم من خلال رؤية الإنسان المصرى لجسده، وقد نشرنا، فى أدب ونقد أفكاره التى عرضها فى هذه الندوة.

كشاف أدب ونقد ١٩٩٣

إعداد
حسن سرور

أ

إبراهيم أصلان:

- وردية ليل: الوردة، هى الوردة، هى الوردة (فريدة النقاش)ع٨٩،ص١٠-١٥

- البناء الأسلوبى فى «وردية ليل» (عبد الرحمن أبو عوف) ع ٨٩، ص١٦-١٩

- لعبة العتمة والضوء فى مجموعة «يوسف والرداء» (عبد النبى دشين) ع ٨٩، ص ٢٠-٢٧.

- عرى الأمكنة والضوء الممكن (ناصر الحلوانى) ع ٨٩، ص٢٨-٣٢.

- شهادات عن إبراهيم أصلان: ياروه هون عليك (إعداد: إيمان فاروق، وأحمد يمانى) ع٨٩،ص٣٣-٤٤.

- موهبة فريدة (نجيب محفوظ) ع٨٩-٣٣.

- من يظلم العاشق (إبراهيم فهمى) ع٨٩،ص٣٣-٣٤.

- أصلان قصة قصيرة(سيد البحراوى) ع٨٩،ص٣٤-٣٥.

- أربع حكايات صغيرة: حول «شيخ الطريقة» (سعيد الكفراوى) ع٨٩،ص٣٥-٤٠.

- واحد من الكهان (شمس الدين موسى) ع٨٩،ص٤٠-٤٢.

- مختبىء وراء التل (إبراهيم فتحى) ع٨٩،ص٤٢-٤٣.

- «مالك الحزين» فى المكان والزمان (صالح سليمان) ع٩٢،ص١١٢-١١٥.

- أنا هو كتابتى، حياتى هى كتابتى (شهادة) ع٩٢،ص١١٦-١١٩.

إبراهيم داود:

- كسور خارج الجبيرة (شعر) ع٩٤،ص٧٢-٧٥.

إبراهيم فتحى: مختبىء وراء التل ع٨٩،ص٤٢-٤٣.

إبراهيم فرغلى:

- من صحراء الشعر إلى شعر الصحراء

(كتاب) ع٩٤، ص١٢٦-١٣٠.

- إحباطات صغيرة وحب كبير ع١٠٠،ص١١٤-١١٧.

إبراهيم فرغلي:

- من يظلم العاشق (شهادة) ع٨٩،ص٣٣-٣٤.

- البهلول (قصة) ع٩٢،ص٥٤-٦٢.

- صوت الوعي المسلوب (سيد محمد السيد) ع٩٩،ص١٢٢-١٢٧.

إتحاد الكتاب:

- اتحاد الكتاب يدافع عن الشرف لا «الدعارة» (ثروت أباظة) ع٩٠-٣٢.

- رئيس جمهورية اتحاد الكتاب (صلاح عيسى) ع٩٠،ص١٤٤

- مشروع تعديل لائحة اتحاد الكتاب: اتحاد الأدباء وأدباء الاتحاد (عبد اللطيف وهبة) ع٩٧،ص٣٦-٤٢.

- بيان من الكتاب والمثقفين المصريين: اتحاد للكتاب أم اتحاد للإرهاب ، ع٩٠،ص٤٣.

ثروت أباظة: - أنا الرئيس الأبدي للكتاب «وإن كان عاجبهم» (حوار)ع٩٩،ص٧٤-٨٠.

د. أحمد أبو زيد:- في ذكرى عبد العزيز الأهواني: جسم الإنسان مدخل لفهم العالم (مجدي حسنين) ع٩٤،ص١٠٥-١١١.

أحمد أبو زيد:- الدورة الثالثة لجائزة البابطين للإبداع الشعري (ندوة) ع٩٤، ص١٢٥-١٢٨.

- فتحت لي بابا، وفتحت على أبوابا (شهادة) ع١٠٠،ص١١٨-١٢٢.

أحمد اسماعيل:

- أوراق من دفتر النهاية : لماذا قرر محمود دياب أن يموت (شهادة) ع٩٨،ص٣٢-٣٦.

أحمد الخميسي:

- رذاذ الوجود (قصة) ع٩٢،ص٧٠-٧١.

أحمد المديني:

- «حكاية وهم» : الانشقاق في السرد (محسن جاسم الموسوي) ع ٩٧،ص١٦-٢٠.

أحمد النشار:

- الفطاس (قصة) ع٩٧،ص٦٨-٦٩.

أحمد امين:

- في الثناء على الاجتهاد (فكر،الديوان الصغير) ع٩٧،ص١٠١-١١٢.

أحمد جودة:

- ما بعد الحداثة: العرب في لقطة فيديو (كتاب) ع٩٤، ص١٣١- ١٣٣.

أحمد زغلول الشيطي:

- زمن «صقر عبد الواحد» (شهادة) ع١٠٠، ص١٢٣-١٢٤.

أحمد صبحي منصور:

- هذه المصادرة..إلى متى؟(مصادرة) ع٩٣،ص١٩-٢٠.

أحمد عبد الحليم عطية:

- قراءة في كتابات بدوي السياسية: الدولة دين الدم (فكر) ع ١٠٠،ص٢٤-٥١.

أحمد عبد المعطى حجازي:

- «أحفاد شوقي» عالم يولد من عالم يموت (حلمي سالم) ع٩١،ص١٢٦-١٣٥.

أحمد عقل:

- الجهل (شعر) ع٩٧،ص٩٣-٩٤.

أحمد كمال أبو المجد:

- اجترار الماضي تعويض (ندوة) ع ٨٩،ص١٢٩-١٣٠.

أحمد يماني:- مواطنون من الدرجة الثانية: ثقافة الاضطهاد فى المجتمع المصرى (تحقيق) ع٩٥، ص١١٤-١٢٢.
- شهادات عن إبراهيم أصلان: يا رود هون عليك ع٩٥، ص٣٣-٤٤.
إدوار الخراط:
- عن «حجارة بوبيللو» غضة ومتمردة الجسد (بدر الديب) ع ٩٢،ص١٠-١١.
- «مخلوقات» الخراط الطائرة (ماجد يوسف) ع٩٢،ص١٢-٢٢.
- «الزمن الآخر» إعادة بناء الذاكرة (صلاح اللقانى) ع٩٢،ص٢٤-٣٢.
- «قراءة فى رسائل لن تصل لإدوار الخراط (فاطمة قنديل) ع٩٢،ص٣٦-٤٢.
- رسالة إلى إدوار الخراط (عروسية النالوتى) ع٩٢،ص٤٣.
- النزوة العاشرة: قصة عودة (قصة) ع٩٢،ص٤٤-٥١.
أراجون ،لويس:
- شاعر المقاومة وزمن «الإنسان المزدوج» (أمينة رشيد) ع٩٥،ص١١-١٦.
- أراجون..كم عرفته دون أن نتبادل كلمة! (محمد سيد أحمد) ع٩٥،ص١٧-٢١.
- بعض المداخل للويس أراجون (جولبيرى أفلاطون عبد الله) ع ٩٥،ص٢٢-٢٧.
- الأصوات المتعددة فى «بلانش أو النسيان» (فاطمة عبد المجيد. ت: عايدة لطفى) ع٩٥،ص٢٨-٣٤.
- بالفرنسية فى النص (جوذين جودت عثمان) ع٩٥،ص٣٥-٤٠.
- من سجن الأنا إلى تحرر النحن (منى سعفان) ع٩٥ص٤١-٤٥.
- إلزا أراجون ليست رمزا (غراء مهنة ع٩٥،ص٤٦-٤٩.
- مختارات من شعر أراجون (ت: فؤاد حداد سامية أسعد) ع٩٥،ص٥٠-٥٥.
- الأعمال الأساسية لأراجون (ببليوجرافيا)ع٩٥،ص٥٦.
- ليل موسكو بين عالمين (لويس عوض) ع٩٦،ص٥٧-٧٠.
أسامه عبد الفتاح:
- الداودى (قصة) ع ٩٦،ص١١١- ١١٢.
استجواب:
- جهنم فاروق حسنى ولاجنة ثروت أباظه (صلاح عيسى) ع٩٤، ص١٤٤.
اعتدال عثمان:- منحنى النهر: الكراكة وهمزة الوصل (نقد قصص) ع٩٠،ص١٠٢-١١٠.
الفتاحية:
- أول الكتابة (فريدة النقاش) ع ٨٩، ص٥-٨.
- أول الكتابة (فريدة النقاش) ع ٩٠، ص٥-٨.
- أول الكتابة (فريدة النقاش) ع ٩١، ص٥-٧.
- أول الكتابة (فريدة النقاش) ع ٩٢، ص٥-٧.
- ألف . باء (فريدة النقاش) ع٩٣، ص٥-٨.
- أول الكتابة (فريدة النقاش) ع ٩٤، ص٥-٨.
- أول الكتابة (فريدة النقاش) ع ٩٥، ص٥-٨.

- شهادات عن إبراهيم أصلان: ياورد هون عليك ع٩٥،ص٣٣-٤٤.

أيمن بكر:

- نقد الخطاب الدينى: لاينطق وإنما يتكلم به الرجال (المصادرة) ع٤١-٤٦.

أيمن مكرم:

- «الرقص مع الشيطان» سينما الأزمة (سينما) ع٩٨،ص١٣٥- ١٣٧.

إيناس طه:

- الذات والآخر فى الرواية الأفريقية (نقد رواية) ع٩٧،ص٤٣-٥١.

ب

ببليوجرافيا:

- نصر حامد أبو زيد: السيرة العلمية، ع٩٣،ص١٠٤-١٠٦.
- الأعمال الأساسية لأراجون، ع٩٥ص٥٦.
- د. عبد العظيم أنيس، ع٩٦،ص٤٠-٤٤.
- شريف حتاتة، ع٩٧،ص١٢٣.
- محمود دياب، ع٩٨،ص٦٠-٦٢.
- ألبير قصيرى حياته وأعماله (بشير السباعى) ع٩٩،ص٥٤-٥٥.
- عبد الرحمن بدوى، ع١٠٠،ص٦٧-٧٥..

بدر الديب:

- عن «حجارة بوبيللو» غضة ومتمردة الجسد (نقد رواية)ع٩٢،ص١٠-١١.

بريد القراء:

- تواصل، ع ٩١، ص١٣٨-١٤١.
- تواصل، ع ٩٤، ص١٤٢-١٤٣.
- تواصل، (فريدة النقاش) ع ٩١، ص١٠٠-١٥٢.

بشير السباعى:

- ألبير قصيرى حياته وأعماله (ببليوجرافيا) ع٩٩،ص٥٤-٥٥.

بهية طلب:

- ذاكرة (شعر) ع٩٤،ص٧٦.

بيكاسو:

- الشىء يجس بنفسه (فن تشكيلى، محمد بن حمودة) ع٩٦،ص١٣٤-١٣٨.

بيكيت، صمويل:

- حركات ساكنة (قصة/ت.منى أبو سنة) ع٩٨،ص٧٣-٨٠.

ت

تجربة:

- التعامد مع النوبة (مصباح قطب) ع٩٠،ص١٣٩-١٤٠.
- حالة الجامعة بين الحلم والواقع الردىء (هالة أحمد فؤاد) ع ٩٣،ص٨٤-٩٤.
- أين الشعر (شرين أبو النجا) ع ٩٤،ص٢٦-٢٧.
- نساء ورجال فى ورشة ثقافية وطنية (عبد القادر ياسين) ع٩٨، ص١٢٧-١٣٢.
- أيها المبدعون..لن نحكى. (صبرى فواز) ع٩٨،ص١٢٣-١٣٤.

تعليق:

- مواطنون من الدرجة الثانية، ثقافة الاضطهاد فى المجتمع المصرى (أحمد اليمانى ورضا العربى) ع٩٥،ص١١٤-١٢٢.
- منظمات المثقفين فى مصر: قبضة حكومية وأشكال فارغة (مجدى حسنين) ع٩٩. ٥٦-٧٣.

تعقيب:

- رد على الأستاذ أبوسيف يوسف:

ث

ج

ح

ع٩٣،ص٢١-٢٢.

حسن طلب:

-شـــواهد الانحطاط (المصـــادرة) ع٩٠،ص١٧-١٩.

- رمزية المقدس ورمزية الجميل (رسالة جامعية) ع٩٢،ص١٢٢-١٢٧.

- قدسية الجميل وجمالية المقدس (المصادرة) ع٩٣، ص٧٦-٨٣.

حسين مروة:

- في الذكرى السادسة لرحيل حسين مروة: بخلاء الجاحظ وفكرة النموذج (حياة قادة) ع٩٤،ص٢٨-٣٤.

حشمت يوسف:

- يتبهج وأنت زهر حزين (قصة) ع١٠٠، ص٩٨-٩٩.

حلمي سالم:

- أحمد عبد المعطي حجازي وأحفاد شوقي، عالم يولد من عالم يموت (كتاب) ع٩١، ص١٢٦-١٣٥.

-مع الناقد اللبناني محمد دكروب: الأدب يتـــخطى الأيديولوجـــيـــا (حوار)ع٩٢،ص١٠٦-١١١.

- واحد وأربعون عاما على ثورة يوليو ١٩٥٢: ثورة يوليو والشعر: المقايضة، الهزيمة، نقد الذات (نقد شعر) ع٩٦، ص٩٢-١٠٦

- التعدد ، التعدد، (رسالة جرش) ع ٩٧،ص١٤٠-١٤١.

- مهرجان القاهرة للشعر العربي: الشعر والموت (ندوة) ع٩٩،ص١٣٧-١٣٨.

- هذا المفكر المؤسسة (مقدمة ملف عبد الرحمن بدوي) ع ١٠٠،ص٢٢-٢٣.

- مقال في العبودية المختارة، حرية أن نختار الاستبداد(كتاب) ع ١٠٠، ص٨١-٨٣.

حمدة خميس:- الخليج (شعر) ع٩٢،ص٧٤-٧٥.

حمدي غيث:

- العودة بالمسرح إلى منابعه الأصيلة (حوار، نبيل فرج) ع٩٢، ص١٣٤- ١٣٩.

حوار:

- أزواج وزوجات وودي ألن (سيرج جرونسبرج، ت: مي التلمساني) ع٩٠،ص١٢٠-١٢٦.

- مع الناقد اللبناني محمد دكروب: الأدب يتخطى الأيديولوجيا (حلمي سالم) ع٩٢،ص١٠٦-١١١.

د. نصر حامد أبو زيد يتحدث: فهم النص بالحياة لافهم الحياة بالنص (محمد حسين) ع٩٣،ص٧٠-٧٥.

- روجيه جارودي يتحدث: المسلمون لايحتكرون الصواب (محمد حسين) ع٩٤،ص٢٠-٢٥.

- في عيد ميلاده السبعين: هكذا تحدث عبد العظيم أنيس (شارك في الحوار: فريدة النقاش، صلاح عيسى، صلاح السروي، حلمي سالم، محمد عامر، كمال رمزي، ماجد يوسف، ليلى سويف)ع ٩٦، ص٩-٣٩.

- صفحات من ذاكرة الفن.. والحرية حوار مع عبد القادر التلمساني (مي التلمساني) ع٩٩،ص٤٥-٤٨.

- ثروت أباظة: أنا الرئيس الأبدي للكتاب «وإن كان عاجبهم» (مجدي حسنين) ع٩٩،ص٧٤-٨٠.

- العالم النفسي: مصطفى صفوان مصر

لم تعرف سوى السلطة المطلقة، ع١٠٠،ص٧٧-٨٠.

هياة قارة:

- فى الذكرى السادسة لرحيل حسين مروة: بخلاء الجاحظ وفكرة النموذج (فكر) ع ٩٤، ص٢٨-٣٤.

خ

خالد عبد المنعم:

- تاجيل (شعر) ع ٩٥، ص٩١-٩٢.

خالد غازى:

- أحزان رجل لايعرف البكاء: بكاء الذات وحلم الجماعة (مصطفى سليم) ع ٩٤،ص١٣٤-١٣٨.

خليل عبد الكريم:

- جدلية تضرب فى جدلية تلد جدلية (المصادرة) ع ٩٣، ص٢٣-٢٦.

خيرى شلبى:

- فى وكالة عطية: الرؤية بين الماضى والمضارع (فريدة النقاش) ع٩٤،ص٩٨-١٠٣.

خيرى عبد الجواد:

- ليتها كانت دعوة سلفية (المصادرة) ع٩٠،ص٢٩-٣٠.

- رواية التوهمات: الموروث الشعبى بطلا (زينب العسال) ع ٩١، ص١٢٠-١٢٢.

د

دوراس مرجوريت:

- أصول الزمكانية بين التراث والحداثة نموذج «العاشق» لمرجوريت دوراس «وتلك الرائحة» لصنع الله ابراهيم (نورا أمين) ع ٩٦، ص٨٥-٩١.

دوريات:

- باقة زهور إلى «أخبار الأدب» (صلاح عيسى) ٩٦، ص١٤٤.

- «الطريق» تواصل مسيرة التجدد (مجدى حسنين) ع ٩٨،ص١٤٠- ١٤٣.

- «المدى» مجلة ثقافية جديدة (مجدى حسنين) ع ٩٩،ص١٣٥-١٣٦.

ر

رابح بدير:

- شجرة الكافور(قصة) ع ٩٥، ص٦٦- ٧٢.

رسالة:

- رسالة إلى إدوار الخراط (عروسية النالوتى) ع ٩٢،ص٤٣.

- التعدد، التعدد (حلمى سالم) ع ٩٧، ص١٤٠-١٤١.

- لن أطلق سراح من أحببت (سهير المصادفة) ع ٩٨، ص١٣٨-١٣٩.

- رمزية المقدس ورمزية الجميل (حسن طلب) ع ٩٨،ص٤٤-٤٩.

- قضايا المجتمع فى مسرح محمود دياب (محمد عبد الله حسين) ع٩٨،ص٤٤-٤٩.

رضا البهات:

-باردون (قصة) ع ٩٧، ص٦٦-٩٧.

- بورتريه لذاكرة الجيل (شهادة) ع١٠٠،ص١٢٥-١٣٠.

رضا العربى:

مواطنون من الدرجة الثانية: ثقافة الاضطهاد فى المجتمع المصرى (تحقيق) ع٩٥،ص١١٤-١٢٥.

رضوى عاشور: ترى ما اسم الكروان

بالانجليزية (ندوة) ع ٩٠،ص٩٨-١٠١.

رفعت السعيد: جماعات الإسلام السياسى بين المصحف والسيف (ندوة) ع ٨٩، ص١٢٨-١٢٩.

رمضان بسطاويسى محمد: قراءة فى «غوايات الظل» لناصر الحلوانى: حركة الكائنات تصنع الظل الخاص (نقد قصص) ع ٩١،ص٤٨-٥٢.

رواية:

- وردية ليل: الوردة، هى الوردة، هى الوردة (فريدة النقاش) ع٨٩،ص١٠-١٥.

- البناء الأسلوبى فى وردية ليل (عبد الرحمن أبو عوف) ع ٨٩، ص١٦-١٩.

- رواية «نقيق الضفدع» لصلاح والى الاستلاب وأسطورة المقاومة (صلاح السروى) ع ٩١، ص٢٩—٤٠.

- «التوهمات» لخيرى عبد الجواد: الموروث الشعبى بطلا (زينب العسال) ع٩١،ص١٢٠-١٢٢.

- عن «حجارة بوبيللو» غضة ومتمردة الجسد (بدر الديب) ع ٩٢،ص١٠-١١.

- «مخلوقات» الخراط الطائرة (ماجد يوسف) ع ٩٢، ص١٢-٢٢.

- «الزمن الآخر» إعادة بناء الذاكرة (صلاح اللقانى) ع ٩٢، ص٢٤-٣٤.

- «مسالك الحزين» فى المكان والزمان (صالح سليمان) ع ٩٢، ص١١٢- ١١٥.

- خيرى شلبى فى وكالة عطية: الرؤية بين الماضى والمضارع (فريدة النقاش) ع٩٤، ص٩٨-١٠٣.

- الأصوات المتعددة فى «بلاتش أو النسيان» (فاطمة عبد المجيد، ت:عايدة لطفى) ع٩٥،ص٢٨-٣٤.

- مشكلات نظرية الرواية (جورج لوكاتش- ت: صلاح السروى) ع ٩٦، ص٤٥-٥٦.

- «رحلة» فكرى الخولى- ما من شىء، مفروغ منه (لطيفة الزيات) ع٩٦، ص٧١-٧٥.

- صوت الشعب فى «الرحلة» (أمينة رشيد) ع ٩٦، ص٧٦-٨٤.

- أصول الزمكانية بين التراث والحداثة نموذج «العاشق» لمرجوريت دوراس «وتلك الرائحة» لصنع الله ابراهيم (نورا أمين) ع ٩٦، ص٨٥-٩١.

- «حكاية وهم» لأحمد المدينى: الانشقاق فى السرد (محسن جاسم الموسوى) ع ٩٧، ص١٦-٢٠.

- الذات والآخر فى الرواية الأفريقية: (إيناس طه) ع ٩٧،ص٤٣-٥١.

- «نوافذ» شريف حتاته المواربة (فريدة النقاش) ع ٩٧، ص١١٤-١٢٣.

- إنجاز ألبير قصيرى(جورج حنين، ت: هدى حسين) ع٩٩،ص١٠-١٥.

- شحاذون ، بنات ليل، سياسيون، وحمير (محمود قاسم) ع ٩٩،ص٣٥-٤٤.

- بيوت وراء الأشجار «لمحمد البساطى» فقدان الوطن، فقدان البراءة (عبد الرحمن أبو عوف) ع ٩٩،ص١٢٨-١٣٤.

ز

زكى عمر:

- طلوع الروح (مسرحية، الديوان الصغير) ع٨٩، ص٦٥-٩٦.

زين العابدين فؤاد:

- صفحة من كتاب النيل: اللغة/ الفعل/ الحلم (وليد منير) ع.٩٠، ص١١١-١١٥.

زينب العسال:

-رواية التوهمات لخيرى عبد الجواد: الموروث الشعبى بطلا (نقد رواية)، ع ٩١، ص.١٢٠- ١٢٢.

س

سامى البلشى:

- فنان تشكيلى وما خفى كان أعظم (تحقيق) ع ٩٢، ص.١٤٠-١٤٣.

سعد أردش:

- «باب الفتوح» مسرحية غير مسبوقة فى المسرح المصرى (نقد مسرحى) ع ٩٨، ص١٥-١٨.

سعيد الكفراوى:

- أربع حكايات صغيرة حول «شيخ الطريقة» (شهادة) ع ٨٩، ص٣٥-.٤٠.

سمير أمين:

- الثقافة والأيديولوجيا فى العالم العربى المعاصر (فكر) ع ٩١ ، ص٩-٢٨.

سمير درويش:

- عمومية التفكير/ خصوصية التصوير (قراءة فى قصائد «الزمن الحرام» لمحمد الشرنوبى شاهين) (نقد شعر) ع ٩١، ص٤١-٤٧.

سمير عبد الباقى:

- أخوان سرابيلو (شعر) ع٩٥،ص٨٤-٨٦.

سمير فريد:

- تقديم سيناريو فيلم الفيلم الفلاح الفصيح (الفلاح الفصيح ٩٣) ع٩٢، ص٨٢-٨٣.

سمير كرم:

- مسائل سياسية فى رسائل فلسفية (كتاب) ع٩٥، ص١٢٣-١٢٩.

سها النقاش:

- فعل غائم موجع (شهادة) ع ١٠٠، ص١٣١.

سهام أحمد بدوى:

- رحلة (قصة) ع ٩٤، ص٥٢.

- وردة النافذة (قصة) ع ١٠٠، ص ٩٥-٩٧

سهير المصادفة:

-لن أطلق سراح من أحببت (رسائل) ع ٩٨، ص١٣٨-١٣٩.

سوزان طه حسين:

- كان هذا الوجه جميلا (فقرات من «معك») (شهادة) ع ٩٨، ص٨٧-٩٢.

سيد البحراوى:

- أصلان قصة قصيرة (شهادة) ع ٨٩، ص٣٤-٣٥.

سيد القمنى:

- كشف الخدع فيما جاء به الخطاب الدينى من بدع (المصادرة) ع ٩٢ص١٥-١٨.

سيد رزق الطويل:

- المحاورة لاالمصادرة(المصادرة) ع.٩،ص١٥-١٦.

سيد محمد السيد:

- إبراهيم فهمى : صوت الوعى المسلوب (نقد قصصى) ع٩٩،ص١٢٢-١٢٧.

سيف الرحبى:

- قصائد: الليلة الأخيرة، شامة، ليل، أصدقاء (شعر) ع ٩٥،ص٨٧-٨٨.

- تعقيبا على مقال د.صلاح فضل منازل الخطوة الأولى مرآة الكتابة (تعقيبات)

ع٩٢،ص١٣٠-١٣٣.

سيف بدوى:

- صـراط الخندريس (شـعـر) ع١٠٠،ص١٠٧-١٠٨.

سيناريو

- الـلاح الفصيح: شادى عبد السلام- (ترجمة السيناريو الأصلى لفيلم: الفلاح الفصـيح) (شادى عبد السلام، الديوان الصغير) ع٩٢،ص ٨١-٩٦.

سينما:

- رسالة مهرجان القاهرة السينمائى: ليه يابنفسج بتبهج وأنت زهر حزين (مى التلمسانى) ع ٨٩، ص١٠٠-١١٣.

- الاستمراك وانتفاضة المغفنين (ثلاثة أفلام) (وليد الخشاب) ع ٩٠،ص١٢٧-١٣١.

- فتاة شعثونة فى صباح ملوث بالدم (مـهـرجـان نانت) (مـاجـدة مـوريس) ع٩٠،ص١٣٥-١٣٨.

- سباق مع الزمن: فيلم سياحى خارج الزمن- خارج المنطق (وليـد الخـشـاب) ع٩١،ص١٢٣-١٢٥.

- الإثارة بين التدمير والتجارة (جورج أنسى) ع٩٢، ص١٢٨-١٢٩.

- أحلام صغيرة وآمال كبيرة (وليد الخشاب) ع ٩٤،ص١١٢-١١٤.

- يابنفسج: الحزن أصل الأشياء (محمد الحبشى) ع٩٤،ص١١٥-١١٧.

- مستر كاراتية.. مستر ثورة (وليد الخشاب) ع٩٥،ص١٣٧-١٤٠.

- «مالكولم اكس»: الرجل والقضية والفيلم (أمير العمرى) ع٩٧، ص١٢٤-١٣١.

- الحلم الأمريكى يظل شيكا بيكا (مى التلمسانى) ع ٩٧،ص١٣٥-١٣٧.

- «الرقص مع الشيطان» سينما الأزمة (أيمن مكرم) ع٩٨،ص ١٣٥-١٣٧.

- فيلم الأحلام (صلاح عيسى) ع٩٨،ص١٤٤.

- ألبير قصيرى يدخل السينما (وليد الخشاب) ع٩٩، ص٤٩-٥٣.

ش

- شابلن:

- حياة مديدة لشابلن العظيم (أمير العمرى) ع٩٤، ص١١٨-١٢٥.

شادى عبد السلام:

- الفلاح الفصيح: (ترجمة السيناريو الأصلى لفيلم: الفلاح الفصيح)(سيناريو، الديوان الصغير) ع٩٢،ص٨١-٩٦.

شريف حتاته:

- «نوافذ» شريف حتاته المواربة (فريدة النقاش)ع٩٧،ص١١٤-١٢٣.

- ببليوجرافيا، ع٩٧،ص١٢٣.

شعر:

- قصائد لإبراهيم أصلان (محمد كشيك) ع٨٩،ص٤٣-٤٤.

- تحت سماء واطئة (عبد المنعم رمضان) ع٩٠،ص٢٠-٢٧.

- وحيدا، تأتأة ، المنشدين، مناديل (مريد البرغوثى) ع٩٠، ص٦٧-٦٩.

- قم ياوطن (محمد إبراهيم أبو سنة) ع٩٠،ص٧٠-٧٢.

- انطفا جسمك عرىّ فتافيتك (مسعود شومان) ع٩٠،ص٧٣-٧٥.

- رؤية (أمل جمال) ع٩٠،ص٧٦-٧٧.

ع٩٥،ص٩٣-٩٤.

- تلك الساعة (محمود الأزهرى) ع٩٥،ص٩٥-٩٦.

- أراجون: ليل موسكو بين عالمين (لويس عوض) ع٩٦،ص٥٧- ٧٠.

- واحد وأربعون عاما على ثورة يوليو ١٩٥٢. ثورة يوليو والشعر المقايضة، الهزيمة ، نقد الذات (حلمى سالم) ع٩٦،ص٩٢-١٠٦.

- كائنات على قنديل الطالعة (على قنديل، (الديوان الصغير) ع٩٦، ص١١٣-١٢٨.

- من مفكرة هرولد العربى (عبد الرحيم عمر) ع٩٧، ص٧٨-٨١.

- نصوص الأكاسيا ..(محمد الطوبى) ع٩٧، ص٨٢-٨٤.

- مقاطع من أكتوبر ١٩٩٢ (فاطمة قنديل) ع٩٧، ص٨٥-٩٠.

- الأشياء (نعيمة السماك) ع٩٧،ص٩١-٩٢.

-الجهل (أحمد عقل) ع٩٧، ص٩٣-٩٤.

- فلسفة الحملان (كاميليا عبد الفتاح حفنى) ع٩٧،ص٩٥-٩٦.

- أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسى (محمود درويش) ع٩٨،ص٦٤-٧٢.

- الفصل المصادر من كتاب طه حسين فى الشعر الجاهلى (طه حسين، الديوان الصغير) ع٩٨،ص٩٧-١١٢.

- منديل لتمثال خشبى محترق الأهداب (شوقى عبد الأمير) ع٩٩، ص٩١-٩٣.

- طائر الشوك (فاروق خلف) ع٩٩،ص٩٤-٩٦.

- مختارات من شعر بول ايلوار (١٨٩٥-١٩٥٢) أسقط فى جب من الزغب (بول ايلوار: ت: فؤاد حداد، سامية أسعد، شفيق مقار، جابر المعايرجى، الديوان الصغير) ع٩٩،ص٩٧-١١٢.

- شاعرات الاسكندرية: من عباءة الرومانسية إلى الواقعية (فريدة النقاش) ع٩٩-ص١١٤-١٢٠.

- مجاديف على الصفين (نجوى السيد) ع٩٩،ص١٢١.

- بروايز الأنثى (ماجد يوسف)ع١٠٠،ص١٠٢-١٠٦.

- صراط الخندريس (سيف بدوى) ع١٠٠،ص١٠٧-١٠٨

- شخابيط ورق (عبده الزراع)ع١٠٠،ص١٠٩-١١٠.

- مشاهد الخريف (ل.كوشان،ت: ماهر شفيق فريد) ع١٠٠ ،ص١١-١١٢.

شمس الدين موسى:- واحد من الكهان (شهادة) ع٨٩،ص٤٠-٤٢.

- نهاية (قصة) ع٩١،ص٨٠-٨٣.

.شهادة:

- موهبة فريدة (نجيب محفوظ) ع٨٩،ص٨٩،ص٣٣.

- من يظلم العاشق (إبراهيم فهمى) ع٨٩،ص٣٣-٣٤.

- أصلان قصة قصيرة (سيد البحراوى) ع٨٩،ص٣٤-٣٥.

- أربع حكايات صغيرة حول «شيخ الطريقة» (سعيد الكفراوى) ع٨٩،ص٣٥-٤٠.

- واحد من الكهان (شمس الدين موسى) ع٨٩،ص٤٠-٤٢.

- مختبىء وراء التل (إبراهيم فتحى)

ع٨٩،ص٤٢-٤٣.

- وداعا يحيى حقى: روميش يتحدث عن صاحب القنديل: الرجل الذى عشنا فى ظله (محمد روميش) ع٨٩،ص٦١-٦٤.

- حملة تفتيش فى أوراق شخصية (مى التلمسانى) ع٨٩،ص٩٨-١٠٠.

- رسالة شبح طيب (عاطف سليمان) ع٨٩،ص١٠١- ١٠٢.

- الخروج من المدار الخطأ (منى سعفان) ع٨٩،ص١٠٣-١٠٩

- يحيى حقى «أخ» (هشام قاسم)ع٩١،ص١٣٦-١٣٧.

- أنا هو كتابتى ، حياتى هى كتابى (إبراهيم أصلان) ع٩٢،ص١١٦-١١٩.

- وداعا أنس داود (أدب ونقد ع٩٤،ص١٠٤.

- أراجون.. كم عرفته دون أن نتبادل كلمة !(محمد سيد أحمد)ع٩٥،ص١٧-٢١.

- بعض المداخل للويس أراجون (جوليبرى أفلاطون عبد الله) ع٩٥،ص٢٢-٢٧.

- عندما فصلت من جامعة القاهرة (عبد العظيم أنيس) ع٩٥،ص٥٧-٦١.

- موسم الفضائح الثقافية (فريدة النقاش) ع٩٥،ص٦٢-٦٤.

- صفحات من الهواء النقى (جلال أمين) ع٩٧،ص٩٨.

- مشروع «الإصلاح الدينى» ثوابته ومتغيراته (نصر حامد أبو زيد) ع٩٧،ص٩٩-١٠٠ .

- الإيمان بالأفضل حتى الموت (عبد الغفار عودة) ع٩٨،ص١٩-٢٠.

- حكايات مع محمود دياب، تعدد مصادر النور (غالب شعث) ع٩٨، ص٢١-٣٢.

- أوراق من دفتر النهاية: لماذا قرر محمود دياب أن يموت؟.(احمد اسماعيل) ع٩٨،ص٣٣-٣٦.

- طه حسين الغائب - الحاضر (ماهر شفيق فريد) ع٩٨، ص٨٢-٨٦.

- كان هذا الوجه جميلا (فقرات من «معك») (سوزان طه حسين) ع ٩٨،ص٨٧-٩٢.

- فى الشعر الجاهلى: منهج وتطبيق (محمد أحمد خلف الله) ع٩٨،ص٩٣-٩٦.

- إحباطات صغيرة وحب كبير (إبراهيم فرغلى) ع١٠٠،ص١١٤-١١٧.

- فتحت لى بابا، وفتحت على أبوابا (أحمد أبو زيد) ع١٠٠،ص١١٨-١٢٢.

- زمن «صقر عبد الواحد» (أحمد زغلول الشيطى) ع١٠٠،ص١٢٣-١٢٤.

- بورتريه لذاكرة الجيل (رضا البهات) ع١٠٠،ص١٢٥-١٣٠.

- فعل غائم موجع (سها النقاش) ع١٠٠،ص١٣١.

- ثقافة المقاومة ، ثقافة التقدم (صلاح السروى)ع١٠٠،ص١٣٢-١٣٤.

- نسيج البدايات (طارق السيد إمام) ع١٠٠،ص١٣٤،١٣٨.

- الشعر: هذا الملتبس (محمد موسى) ع١٠٠،ص١٣٩.

- اكتشاف الذات فى مرآة الآخرين (مى التلمسانى) ع١٠٠،ص١٤٠-١٤١.

- مجلة ثقافية دون حركة ثقافية (هبة عادل عيد) ع١٠٠،ص١٤٢.

- أدب ونقد وأيام عسل (وليد الخشاب)

ع١٠٠ص١٤٣-١٤٤.

شوقى عبد الأمير: - منديل لتمثال خشبى محترق الاهداب (شعر) ع٩٩، ص٩١-٩٣.

شيرين أبو النجا:- أين الشعر؟ (تجربة) ع٩٤،ص٢٦-٢٧.

ص

صالح سليمان:

- «مالك الحزين» فى المكان والزمان (نقد رواية) ع٩٢ ص١١٢-١١٥.

صبرى فواز

- أيها المبدعون..لن نحكى(تجربة) ع٩٨ص١٣٣-١٣٤.

صلاح السروى:- رواية «نقيق الضفدع» لصلاح والى: الاستلاب وأسطورة المقاومة (نقد رواية) ع٩١ص٢٩-٤٠.

- أزمة العلاقة بين الفرد والجماعة فى مسرحية «ليالى الحصاد» لمحمود دياب (نقد مسرحى) ع٩٨،ص٣٧-٤٣.

- ثقافة المقاومة، ثقافة التقدم (شهادة) ع١٠٠ص١٣٢-١٣٤.

صلاح اللقانى:

- «الزمن الآخر» :إعادة بناء الذاكرة (نقد رواية) ع٩٢ص٢٤-٣٤.

صلاح عيسى: إعلانات عكاشة وفاضل!(كلام مثقفين) ع٨٩،ص١٤٤.

- رئيس جمهورية اتحاد الكتاب (كلام مثقفين) ع٩٠،،ص١٤٤

- المرتكسون فى الوجوم (كلام مثقفين) ع٩١،ص١٤٤.

المـوت احتجاجا !(كلام مثقفين) ص٩٣،ص١٤٤.

- جهنم فاروق حسنى ولاجنة ثروت أباظة (كلام مثقفين) ع٩٤،ص١٤٤.

- زنبيل التنوير والمواجهة (كلام مثقفين) ع٩٥،ص١٤٤.

- باقة زهور إلى «أخبار الأدب» (كلام مثقفين) ع٩٦،ص١٤٤.

- فيلم الأحلام (كلام مثقفين) ع٩٨،ص١٤٤.

- العايدون الشرفاء (كلام مثقفين) ع٩٩،ص١٤٤.

- العدوان والعدو (كلام مثقفين) ع١٠٠،ص١٦٠.

صلاح والى:

- رواية «نقيق الضفدع» لصلاح والى: الاستلاب وأسطورة المقاومة (صلاح السروى) ع٩١،ص٢٩-٤٠.

صنع الله ابراهيم:

- أصول الزمكانية فى التراث والحداثة نموذج «العاشق»لمرجوريت دوراس «تلك الرائحة» لصنع الله إبراهيم (نورا أمين) ع٩٦ص٨٥-٩١.

ط

طارق السيد إمام:

- طقوس أنثوية (قصة) ع٩٩،ص٩٠.

- نسيج البدايات (شهادة) ع١٠٠،ص ١٣٤-١٣٨.

طارق النعمان القاضى:

- مصادرة العقل وصناعة الإرهاب (المصادرة) ع ٩٣،ص٢٧-٣٠.

طاهر البرنبالى:

- منين سما الغايبين ف ضلى؟ (شعر) ع٩١،ص٧١-٧٢.

طه حسين:

- طه حسين: الغائب- الحاضر (ماهر شفق فريد) ع ٩٨ ص٨٢-٨٦.

- كان هذا الوجه جميلا (فقرات من «معك» (سوزان طه حسين) ع٩٨،ص٨٧-٩٢.

- فى الشعر الجاهلى: منهج وتطبيق (محمد أحمد خلف الله) ع٩٨،ص٩٣-٩٦.

- الفصل المصادر من كتاب طه حسين فى الشعر الجاهلى (الديوان الصغير) ع٩٨،ص٩٧-١١٢.

ع

عاطف سليمان:

رسالة شبح طيب (شهادة) ع٨٩،ص١٠١-١٠٢.

- الميلاد الشاهق (قصة) ع٩٩،ص٨٢-٨٥.

عبد الحكيم حيدر:

- طعم وستارة وخيط (قصة) ع٩٩،ص٨٦-٨٧.

عبد الحميد الديب:

- شاعر البؤس تأبط شرا الحداثة (شعر، الديوان الصغير) ع٩١،ص٩٧-١١٢.

عبد الحميد البسيونى:

الصحراء تغزو (قصة) ع٩٢،ص٦٨-٦٩.

عبد الرحمن أبو عوف:

- البناء الأسلوبى فى وردية ليل (نقد رواية) ع٨٩،ص١٦-١٩

- مصادرة العقل تخدم التطرف والإرهاب (المصادرة) ع٩٢،ص١٢٠-١٢١.

- منهج نصر أبو زيد «نقد الخطاب الدينى» لقاح الخصب (المصادرة) ع٩٣،ص٤٧-٥١.

- «بيوت وراء الأشجار» لمحمد البساطى: فقدان الوطن، فقدان البراءة (نقد رواية) ع٩٩،ص١٢٨-١٣٤.

عبد الرحمن بدوى:

- قراء فى كتابات بدوى السياسية: الدولة دين الدم (أحمد عبد الحليم عطية) ع١٠٠،ص٢٤-٥١.

- المستشرقون:أباطيل وأسمار (عطية القوصى) ع١٠٠،ص٥٣-٦٦.

- ببليوجرافيا، ع١٠٠،ص٦٧-٧٥.

عبد الرحمن منيف:

- رسالة مفتوحة إلى مؤتمر فيينا لحقوق الإنسان:أن يختلف، يعترض، يرفض (وثيقة) ع ٩٦،ص١٣٠-١٣٣.

عبد الرحيم عمر:

- من مفكرة هرولد العربى (شعر) ع٩٧،ص٧٨-٨١.

عبد الرسول العريبى:

- كرسى فى مقهى (قصة) ع٩١، ص٨٨-٩٠.

عبد السلام نور الدين:

- الجذور الإسلامية للحجاب (فكر) ع٨٩،ص٤٥-٦٠.

- الإشارات العلنية والخفية للسيدة الأولى السودانية (نص فولكلورى) ع٩٤،ص٣٥-٤٠.

عبد الصبور منير:

- مختارات من شعر: عبد الصبور منير: إن الذى يأتى به العسكر يمضى به العسكر (شعر، الديوان الصغير)

ع٩٤،ص٨١-٩٦.

عبد العظيم أنيس:

سبعون عاما من العطاء (حوار شارك فيه : فريدة النقاش، صلاح عيسى ، صلاح السروى، حلمى سالم، محمد عامر، كمال رمزى، ماجد يوسف، ليلى سويف)، ع٩٦،ص٩-٣٩.

- ببليوجرافيا، ع ٩٦،ص٤٠-٤٤.

- عندما فصلت من جامعة القاهرة (شهادة) ع٩٥،ص٥٧-٦١.

عبد الغفار عودة:

- الإيمان بالأفضل حتى الموت (شهادة) ع٩٨،ص١٩-٢٠.

عبد الفتاح عبد الرحمن الجمل:

- فارس (قصة) ع٩٤،ص٥٦.

عبد القادر التلمسانى:

- صفحات من ذاكرة الفن..والحرية (مى التلمسانى) ع٩٩،ص٤٥-٤٨.

عبد القادر ياسين:

نساء ورجال فى ورشة ثقافية وطنية (تجربة) ع٩٨،ص١٢٧-١٣٢.

عبد الكريم كاصد:

- مرثية ابن خلدون (شعر) ع٩٤، ص٤٦-٥٠.

عبد اللطيف وهبه:

- قضية د.نصر : الجامعة من المنارة إلى الكهنوت (ندوة) ع٩٣،ص١٠٠-١٠٣.

- مشروع تعديل لائحة اتحاد الكتاب: اتحاد الأدباء وأدباء الاتحاد (تحقيق) ع٩٧،ص٣٦-٤٢.

عبد المنعم رمضان:

- تحت سماء واطئة (شعر) ع٩٠،ص٢٠-٢٧.

عبد الناصر صالح:

-تضاريس الوردة- كيمياء القصيدة (شعر) ع ٩٤،ص ٦٦

عبد النبى دشين:

- لعبة العتمة والضوء فى مجموعة «يوسف والرداء» (نقد قصص) ع٨٩،ص٢٠-٢٧.

عبده الزراع:

- شخابيط ورق (شعر) ع١٠٠،ص١٠٩-١١٠.

عروسية النالوتى:

- رسالة إلى إدوار الخراط (رسالة) ع٩٢،ص٤٣.

عطية القوصى:

- المستشرقون: أباطيل وأسمار (فكر) ع١٠٠،ص٥٣ -٦٦.

علاء الأسوانى:

- فستان قديم وغطاء للرأس (قصة) ع١٠٠،ص٩٠-٩٤.

علاء خالد:

- رماد الواحد (شعر) ع٩٥،ص٩٣-٩٤.

على الراعى:

- «باب الفتوح» أعذب ما كتب محمود دياب (نقد مسرحى) ع٩٨،ص١٠-١٤.

على شلش:

- المحايدون الشرفاء (صلاح عيسى) ع٩٩،ص١٤٤.

على قنديل:

- كائنات على قنديل الطالعة (شعر، الديوان الصغير) ع٩٦،ص١١٣-١٢٨.

عماد أبو صالح:

- قصائد قصيرة : البرىء ، الشرير، كائنات بشعة، الغريب، المحظوظ، نيرمين (شعر) ع٩١،ص٧٥-٧٧.

عنايات فريد:

- تصوير شخصيات نجيب محفوظ فى السينما (رسالة جامعية) ع٩٦،ص١٣٩-١٤٢.

غ

- غالب شعث: حكايات مع محمود دياب: تعدد مصادر النور (شهادة) ع٩٨،ص٢١-٣٢.

غراء مهنة:

- إلزا أراجون ليست رمزا (فكر) ع٩٥،ص٤٦-٤٩.

ف

فاروق خلف:

- طائر الشوك (شعر) ع٩٩،ص٩٤-٩٦.

فاروق عبد القادر:

- كتابان هامان فى النقد السينمائي: (١) السينما مازالت تقول لا، (٢) سينما الهلاك (كتاب) ع٩٢،ص ٩٨-١٠٥

فاطمة عبد المجيد:

- الاصوات المتعددة فى «بلانش أو النسيان» (نقد رواية ، ت: عايدة لطفى) ع٩٥،ص٢٨-٣٤)

فاطمة قنديل:

- قراءة فى رسائل لن تصل لإدوار الخراط (نقد قصص) ع٩٢،ص٣٦-٤٢.

- مقاطع من أكتوبر ١٩٩٢ (شعر) ع٩٧،ص٨٥-٩٠.

فتحى فرغلى:

- جزء «ما» (شعر) ع٩٢،ص٧٦-٧٧.

فرج مكسيم:

- المباحث (شعر) ع٩٤،ص٦٧.

فريدة النقاش:

- أول الكتابة (افتتاحية) ع٨٩،ص ٥-٨.

- وردية ليل: الوردة ، هى الوردة، هى الوردة (نقد رواية) ع٨٩،ص١٠-١٥.

- أول الكلام (افتتاحية) ع٩٠،ص ٥-٨.

- الخوف من النقد(المصادرة) ع٩٠،ص١١-١٤.

- أول الكتابة (افتتاحية) ع٩١،ص ٥-٧.

- الجذور الإسلامية للرأسمالية : الرأسمالية ليست اقتصادا فقط، ولكنها ثقافة أيضا (كتاب) ع٩١،ص١١٤-١١٩.

- أول الكتابة (افتتاحية) ع٩٢،ص٥-٧.

- ألف باء (افتتاحية) ع٩٣،ص٥-٨.

- الليبرالية تخون نفسها والعلمانيون أقوى (المصادرة) ع٩٣،ص١٠-١٤.

- أول الكتابة (افتتاحية) ع٩٤،ص٥-٨.

- خيرى شلبى فى وكالة عطية: الرؤية بين الماضى والمضارع (نقد رواية) ع٩٤،ص٩٨-١٠٣.

- أول الكتابة (افتتاحية) ع٩٥، ص٥-٨.

- موسم الفضائح الثقافية (شهادة) ع٩٥،ص٦٢-٦٤.

- أول الكتابة (إفتتاحية)ع ٩٦، ٥-٨

- أول الكتابة (افتتاحية) ع٩٧، ص٤-٨.

- «نوافذ» شريف حتاتة المواربة (نقد رواية) ع٩٧،ص١١٤-١٢٣.

- أول الكتابة (افتتاحية) ع٩٨،ص٥-٨.

- أول الكتابة (افتتاحية) ع٩٩،ص٥-٨.

- شاعرات الاسكندرية : من عباءة الرومانسية إلى الواقعية (نقد شعر)

ق

قاسم مسعد عليوة:

- ١٩٧٧ (قصة) ع٩١،ص٨٤-٨٧.

قصة:

- لعبة العتمة والضوء فى مجموعة «يوسف والرداء» (عبد النبى دشين) ع٨٩،ص٢٠-٢٧.

- عرى الأمكنة والضوء الممكن (ناصر الحلوانى) ع٨٩،ص٢٨-٣٢.

- ماروته السيدة عفاف (يمنى العيد) ع٩٠،ص٥٦-٦١.

- إجابة لليل (نبيه الصعيدى) ع٩٠،ص٦٢-٦٣.

- ميراث الصغير (محمود حسن فرغلى) ع٩٠، ص٦٤-٦٦.

- منحنى النهر: الكراكة وهمزة الوصل (إعتدال عثمان) ع٩٠، ص١٠٢-١١٠.

- قراءة في «غوايات الظل» لناصر الحلواني: حركة الكائنات تصنع الظل الخاص (رمضان بسطاويسى محمد) ع٩١، ص٤٨-٥٢.

- نهاية (شمس الدين موسى) ع٩١،ص٨٠-٨٣.

- ١٩٧٧ (قاسم مسعد عليوة) ع ٩١،ص٨٤-٨٧.

- كرسى فى مقهى (عبد الرسول العريبى) ع٩١،ص٨٨-٩٠.

- ثلاث قصص قصيرة: الوجه الآخر، قصتان فى الألوان ، دائرة (الطيب أديب) ع٩١،ص٩١-٩٢.

- هكذا ولدت (جمال زكى مقار) ع٩١،ص٩٣-٩٦.

- قراءة فى رسائل لن تصل لإدوار الخراط (فاطمة قنديل) ع٩٢،ص٣٦-٤٢.

- النزوة العاشرة: قصة عودة (إدوار الخراط) ع٩٢،ص٤٤-٥١.

- البهلول (إبراهيم فهمى) ع٩٢،ص٥٤-٦٢.

- قصص قصيرة:

سقف الغرفة ذات الجدران ، بوجه كالصيف، النساء ينتظرن دائما، بيت الدجاج، إلي صلاح حافظ، (مى التلمسانى) ع٩٢،ص٦٤-٦٧.

- الصحراء تغزو (عبد الحميد البسيونى) ع٩٢، ص٦٨-٦٩.

- رذاذ الوجود (أحمد الخميسى) ع٩٢،ص٧٠-٧١.

- رحلة (سهام أحمد بدوى) ع٩٤،ص٥٢.

- الفراشات (ميرال الطحاوى) ع٩٤،ص٥٣-٥٥.

- فارس (عبد الفتاح عبد الرحمن الجمل) ع٩٤،ص٥٦.

- لبان مستكة (محمد حافظ صالح) ع٩٤،ص٥٧-٥٨.

- يتم (محمد عامر) ع٩٤،ص٥٩-٦٢.

- القادمون (محمد محمود عثمان) ع٩٤،ص٦٣-٦٥.

- أحزان رجل لايعرف البكاء: بكاء الذات وحلم الجماعة (مصطفى سليم) ع٩٤،ص١٣٤-١٣٨.

- جمال عبد الناصر (رجب سعد الدين) ع٩٥،ص٦٦-٧٢.

- امرأة من أفريقيا (هشام قاسم)

ع٩٥،ص٧٣-٧٦.

- بلاد الله (نعمات البحيرى) ع٩٥، ص٧٧-٨٠.

-مشهد من الهزل (محمود حنفى) ع ٩٥ ، ٨١-٨٣

- حزمة الوان (محمد روميش) ع٩٦ص١٠٨-١١٠.

- الداودى (أسامه عبد الفتاح) ع٩٦ص١١١-١١٢.

- باردون (رضا البهات) ع٩٧ص٦٦-٦٧.

- الغطاس (احمد النشار) ع٩٧ص٦٨-٦٩.

- شجرة الكافور (رابح بدير) ع٩٧،ص٧٠-٧١.

-علن (محمد عبد السلام العمرى) ع٩٧ص٧٢-٧٥

- انتظار (أمانى خليل) ع٩٧ص٧٦-٧٧ هندية ورجل على الحصان (محمود دياب) ع٩٨،ص٥٠-٥٩.

- حركات ساكنة (صمويل بيكيت/ت: منى أبو سنة) ع٩٨ص٧٣-٨٠.

- اضطرابات فى مدرسة الشحاذين (ألبير قصيرى ،ت: عبد الحميد الحديدى)ع٩٩،ص١٦-٢٠.

- البنت والحشاش (البير قصيرى، ت: هدى حسين) ع٩٩،ص٢٨- ٣٤.

- الميلاد الشاهق(عاطف سليمان) ع٩٩،ص٨٢-٨٥.

- طعم وسنارة وخيط (عبد الحكيم حيدر) ع٩٩ص٨٦-٨٧.

- البدء (محسن هاشم عبد الحميد) ع٩٩،ص٨٨-٨٩.

- طقوس أنثوية (طارق السيد إمام) ع٩٩ص٩٠.

- ابراهيم فهمى : صوت الوعى المسلوب (سيد محمد السيد) ع٩٩،ص١٢٢-١٢٧.

— فستان قديم وغطاء للرأس (علاء الأسوانى) ع١٠٠ص٩٠-٩٤.

- وردة النافذة (سهام أحمد بدوى) ع١٠٠، ص٩٥-٩٧.

- بتبهج وانت زهر حزين (حشمت يوسف) ع١٠٠ص٩٨-٩٩.

- نجوى وبنات أخرى (أنور محمود حلمى) ع١٠٠، ص١٠٠-١٠١.

ك

كامل خير الله:

- فارس زمان البرد (شعر) ع٩١، ص٧٨-٧٩.

كاميليا عبد الفتاح حفنى:

- فلسفة الحملان (شعر) ع٩٧ص٩٥-٩٦.

كتاب:

- الجذور الإسلامية للرأسمالية الرأسمالية ليست اقتصادا فقط ولكنها ثقافة أيضا. (فريدة النقاش) ع٩١،ص١١٤-١١٩.

- أحمد عبد المعطى حجازى و«أحفاد شوقى» عالم يولد من عالم يموت (حلمى سالم) ع٩١،ص١٢٦-١٣٥.

- كتابان هامان فى النقد السينمائي (١) السينما مازالت تقول لا، (٢) سينما الهلاك (فاروق عبد القادر) ع٩٢،ص٩٨-١٠٥.

- الشافعى مؤسسا لأيديولوجيا التطرف!! (محمد هاشم عبد الله) ع٩٣،

ص٣١-٤٠.

- منهج نصر أبو زيد فى «نقد الخطاب الدينى» لقاح الخصب (عبد الرحمن أبو عوف) ع٩٣،ص٤٧-٥١.

- من صحراء الشعر إلى شعر الصحراء (إبراهيم فرغلى) ع٩٤، ص١٢٦-١٣٠.

- مابعد الحداثة: العرب فى لقطة فيديو (أحمد جودة) ع٩٤،ص١٣١-١٣٣.

- مسائل سياسية فى رسائل فلسفية (سمير كرم) ع٩٥،ص١٢٣-١٢٩.

- إصدارات الهيئة فى مواجهة الإرهاب: التنوير باثر رجعى (حلمى سالم) ع٩٥،ص١٣٠-١٣٦.

- زنبيل التنوير والمواجهة (صلاح عيسى) ع٩٥،ص١٤٤.

- فيورباخ: تمجيد الفرح اسئلتنا وأسئلة الملحد الورع (مصباح قطب) ع٩٧،ص٥٨-٦٤.

- مقال فى العبودية المختارة: حرية أن نختار الاستبداد (حلمى سالم) ع١٠٠، ص٨١-٨٣.

كمال نشات:

- وتراجيديا الواجهات الهشة (ماجد يوسف) ع٩٠، ص٣٣-٤٢.

كوشان .ل:

- مشاهد الخريف (شعر، ت.ماهر شفيق فريد) ع١٠٠،ص ١١١-١١٢.

ل

لطيفة الزيات:

- حملة تفتيش فى أوراق شخصية (مى التلمسانى) ع٨٩،ص٩٨-١٠٠.

- رسالة شبح طيب (عاطف سليمان) ع٨٩،ص١٠١-١٠٢.

- الخروج من المدار الخطأ (منى سعفان) ع٨٩،ص١٠٣-١٠٩.

- حملة تفتيش (ندوة) ع٨٩،ص١٣٠-١٣٢.

- رحلة فكرى الخولى . ما من شىء مفروغ منه (نقد رواية) ع٩٦،ص٧١-٧٥

-لوكاتش- جورج:

- مشكلات نظرية الرواية (نقد رواية،ت: صلاح السروى) ع٩٦،ص٤٥-٥٦.

لويس عوض:

- أراجون ليل موسكو بين عالمين (نقد شعر) ع٩٦،ص٥٧-٧٠.

م

ماجد يوسف:

- كمال نشات وتراجيديا الواجهات الهشة (المصادرة) ع٩٠،ص٣٣-٤٢.

- سكة اللى يروح مايرجعش (شعر) ع٩١،ص٦٢-٦٦.

- «مخلوقات» الخراط الطائرة (نقد رواية) ع٩٢،ص١٢-٢٢.

- براويز الأنثى (شعر) ع١٠٠،ص١٠٢-١٠٦.

ماجدة موريس:

- فتاة شعنونة فى صباح ملوث بالدم (سينما) ع٩٠،ص١٣٥-١٣٨

- نساء وديعات وحراس خطرون (تليفزيون) ع٩٧،ص١٣٢- ١٣٤.

ماهر شفيق فريد:

- إليوت مفكرا سياسيا (فكر) ع٩٠،ص١١٦-١١٩.

- طه حسين : الغائب- الحاضر (شهادة) ع٩٨،ص٨٢-٨٦.

مجدى حسنين:

- فى ذكرى عبد العزيز الاهوانى: د.أحمد أبو زيد: جسم الإنسان مدخل لفهم العالم (ندوة) ع٩٤،ص١٠٥-١١١.

- متابع تجريبى للمناقشات التجريبية: قطيعة أم لا قطيعة (ندوة) ع٩٨،ص١٢٣-١٢٦.

- «الطريق» تواصل مسيرة التجديد (دوريات) ع٩٨،ص١٤٠ -١٤٣.

- منظمات المثقفين فى مصر: قبضة حكومية واشكال فارغة (تحقيق) ع٩٩،ص٥٦-٧٣.

-ثروت أباظه: أنا الرئيس الأبدى للكتاب «وإن كان عاجبهم» (حوار) ع٩٩،ص٧٤-٨٠.

- «المدى» مجلة ثقافية جديدة (دوريات) ع٩٩،ص١٣٥-١٣٦.

- «أدب ونقد» تقدير موقف وتطلع للامام (ندوة) ع١٠٠،ص٩-٢٠.

مجدى عبد الحافظ:

- اخناتون وتطور الفن المصرى (فن تشكيلى) ع٩٣،ص١٣٠-١٣٧.

محروس سليمان:

- تعقيب على تعقيب: حول ترجمة «الجذور الإسلامية فى الراسمالية».(تعقيب)ع٩٥،ص١٤١-١٤٣.

محسن جاسم الموسوى:

-«حكاية وهم» لأحمد المدينى: الانشقاق فى السرد (نقد رواية) ع٩٧،ص١٦-٢٠.

محسن هاشم عبد الحميد:

- البدء (قصة) ع٩٩،ص٨٨-٨٩.

محمد ابراهيم أبو سنة:

- قم يارطن (شعر) ع٩٠،ص٧٠-٧٢.

محمد أحمد خلف الله:

- فى الشعر الجاهلى: منهج وتطبيق (شهادة) ع٩٨،ص٩٣-٩٦.

محمد البساطى:

- «منحنى النهر»: الكراكة وهمزة الوصل اعتدال عثمان، ع٩٠،ص١٠٢-١١٠.

- «بيوت الأشجار» فقدان الوطن ، فقدان البراءة (عبد الرحمن أبو عوف) ع٩٩،ص١٢٨-١٣٤.

محمد الحبشى:

- يابنفسج: الحزن أصل الأشياء (سينما) ع٩٤،ص١١٥-١١٧.

محمد الشرنوبى:

- عمومية التفكير/خصوصية التصوير (قراءة فى قصائد «الزمن الحرام» لمحمد الشرنوبى شاهين)(سمير درويش) ع٩١،ص٤١- ٤٧.

محمد الطوبى:

نصوص الأكاسيا..(شعر) ع٩٧،ص٨٢-٨٤.

محمد الظاهر:

قمع المسرح فى النظام الأبوى ملف الرقابة فى أندونيسيا (المصادرة) ع٩٠،ص٤٤-٥٤.

- كتاب خطرون على الكمبيوتر: قمع الثورة التكنولوجيا فى أمريكا (المصادرة) ع٩٠،ص٢١-٣٥.

محمد الغزالى:

- فتوى الشيخ الغزالى. دعوة صريحة للقتل خارج القانون(وثيقة) ع٩٧،ص١٤٣-١٤٤.

محمد بن حمودة:

- الشيء يحس بنفسه (فن تشكيلي) ع٩٦ص١٣٤-١٣٨.

محمد جلال:

- سؤال لثروت أباظة (المصادرة) ع٩٠ص٣١.

محمد حافظ صالح:

- لبان مستكة (قصة) ع٩٤ص٥٧-٥٨.

محمد حسين:

- د.نصر حامد أبو زيد يتحدث: فهم النص بالحياة (حوار)ع٩٣، ص٧٠-٧٥.

- روجيه جارودي يتحدث: المسلمون لايحتكرون الصواب (حوار) ع٩٤ص٢٠-٢٥.

محمد دكروب:

- الأدب يتخطى الأيديولوجيا (حلمي سالم) ع٩٢ص١٠٦-١١١.

محمد روميش:

- الرجل الذي عشنا في ظله (شهادة) ع٨٩ص٦١-٦٤.

- حزمة ألوان (قصة) ع٩٦ص١٠٨-١١٠.

محمد سليمان:

- مطاردة المستنيرين (المصادرة) ع٩٠ص٢٨.

محمد سيد أحمد:

- أراجون..كم عرفته دون أن نتبادل كلمة (شهادة) ع٩٥ص١٧-٢١.

محمد عامر:

- يتم (قصة) ع٩٤ص٥٩-٦٢.

محمد عبد السلام العمري:

- عفن (قصة) ع٩٧ص٧٢-٧٥.

محمد عبد الله حسين:

-قضايا المجتمع في مسرح محمود دياب (رسالة جامعية) ع٩٨ص٤٤-٤٩.

محمد عفيفي مطر:

- من قصيدة «الحسن بن الهيثم» (شعر) ع٩٢ص١٤٤.

محمد عيد إبراهيم:

- اغتيال الهيكل (شعر) ع٩١ص٧٣-٧٤.

محمد فريد أبو سعدة:

- ألعاب البحر (شعر) ع٩١ص٦٧-٧٠.

محمد كشيك:

- قصائد لإبراهيم أصلان (شعر) ع٨٩ص٤٣-٤٤.

محمد محمود عثمان:

- القادمون (قصة) ع٩٤ص٦٣-٦٥.

محمد موسى:

- مهرجان الموسيقى العربية بالقاهرة ربع قرن من النأى (ندوة) ع٨٩ص١١٤-١١٦.

- في الصبح الثالث (شعر) ع٩٤ص٦٩-٧١.

- الشعر : هذا الملتبس (شهادة) ع١٠٠ص١٣٩.

محمد ناجي:

المواعيد (شعر) ع٩٤ص٦٨.

محمد هاشم عبد الله:

- الشافعي مؤسسا لأيديولوجيا التطرف!! (كتاب) ع٩٣ص٣١-٤٠.

محمد يونس:

- تعقيب على :الجذور الإسلامية للراسمالية. الترجمة بين الحرية والسياج (تعقيب) ع٩٣ص ١٤١-١٤٣.

محمود الأزهري:

تلك الساعة (شعر) ع٩٥ص٩٥-٩٦.

محمود أمين العالم:

- رد على الأستاذ أبوسيف يوسف: الحقيقة بين النص المجتزأ والقراءة الظنية (تعقيب) ع٨٩،ص١١٧-١٢٤.
- أزمة الفكر العربى (ندوة) ع٨٩،ص١٣٢.
- شخصية مصر وجمال حمدان: عبقرية المكان وعبقرية الشخص (فكر) ع٩٤،ص٩-١٩.

محمود حسن فرغلى:

- ميراث الصغير (قصة) ع٩٠،ص٦٤-٦٦.

محمود حنفى:

- مشهد من الهزل (قصة) ع٩٥،ص٨١-٨٣.

محمود درويش:

- أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسى (شعر) ع٩٨،ص٦٤-٧٢.

محمود دياب:

- «باب الفتوح» أعذب ما كتبَ محمود ديبا (على الراعى) ع٩٨،ص١٠-١٤.
-«باب الفتوح» مسرحية غير مسبوقة فى المسرح المصرى (سعد أردش) ع٩٨،ص١٥-١٨.
- الإيمان بالأفضل حتى الموت (عبد الغفار عودة) ع٩٨، ص١٩-٢٠.
-حكايات مع محمود دياب: تعدد مصادر النور (غالب شعث) ع٩٨، ص٢١-٣٢.
- أوراق من دفتر النهاية: لماذا قرر محمود دياب أن يموت (أحمد اسماعيل) ع٩٨،ص٣٣-٣٦.
- أزمة العلاقة بين الفرد والجماعة فى مسرحية «ليالى الحصاد» لمحمود دياب (صلاح السروى) ع٩٨،ص٣٧-٤٣.
- قضايا المجتمع فى مسرح محمود دياب (محمد عبد الله حسين) ع٩٨،ص٤٤-٤٩.
- هندية ورجل على الحصان (قصة) ع٩٨،ص٥٠-٥٩.
-ببليوجرافيا، ع٩٨،ص٦٠-٦٢.

محمود شاكر:

- طه حسين هو السبب (المصادرة) ع٩٣،ص٥٢.

محمود قاسم:

- شحاذون ، بنات ليل ، سياسيون وحمير، (نقد رواية) ع٩٩،ص٣٥-٤٤.

محمود نسيم:

- مهرجان المسرح التجريبى: إبطال اللغة (نقد مسرحى) ع٩٨،ص١١٨-١١٢.

مريد البرغوثى:

- ثلاث قصائد : وحيدا ، تأتأة المنشدين، مناديل(شعر) ع٩٠،ص٦٧-٦٩.

مسرح:

- طلوع الروح (زكى عمر)ع٨٩،ص٦٥-٩٦.
- أوراق النعناع (هناء عطية) ع٩١،ص٥٤-٦١.
- مع حمدى غيث: العودة بالمسرح إلى منابعه الأصيلة (نبيل فرج) ع٩٢،ص١٣٤-١٣٩.
- «باب الفتوح» أعذب ما كتب محمود دياب» (على الراعى) ع٩٨،ص١٠-١٤..
- «باب الفتوح» مسرحية غير مسبوقة فى المسرح المصرى (سعد أردش) ع٩٨،ص١٥-١٨.
- أزمة العلاقة بين الفرد والجماعة فى مسرحية «ليالى الحصاد» لمحمود دياب (صلاح السروى) ع٩٨، ص٣٧-٤٣.
- مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى: الرقص فى مهرجان الجسد (وليد الخشاب) ع٩٨،ص١١٤-١١٧.

- مهرجان المسرح التجريبى: إبطال اللغة (محمود نسيم) ع٩٨ص١١٨-١٢٢.

مسعود شومان:

- انطفأ جسمك عرى فتافيتك (شعر) ع٩٠،ص٧٣-٧٥.

المصادرة:

- الخوف من النقد (فريدة النقاش) ع٩٠،ص١١-١٤.

- المحاورة لا المصادرة (سيد رزق الطويل) ع٩٠،ص١٥-١٦.

- شواهد الانحطاط (حسن طلب) ع٩٠،ص١٧-١٩.

- مطاردة المستنيرين (محمد سليمان) ع٩٠، ص٢٨.

- ليتها كانت دعوة سلفية (خيرى عبد الجواد) ع٩٠،ص٢٩-٣٠.

- سؤال لثروت أباظة (محمد جلال) ع٩٠ص٣١.

- اتحاد الكتاب يدافع عن الشرف لا«الدعارة» (ثروت أباظة) ع٩٠،ص٣٢.

- كمال نشأت وتراجيديا الواجهات الهشة (ماجد يوسف) ع٩٠،ص٣٣-٤٢.

- قمع المسرح فى النظام الأبوى، ملف الرقابة فى أندونيسيا (ت وإعداد : محمد الظاهر ومنية سمارة) ع٩٠،ص٤٤-٥٤.

- وأمرهم شورى بينهم (مصطفى عاصى) ع٩٠،ص١٣٢-١٣٤.

- مصادرة العقل تخدم التطرف والإرهاب (عبد الرحمن أبو عوف) ع٩٢ص١٢٠-١٢١.

- هذه المصادرة.. إلى متى؟ (أحمد صبحى منصور) ع٩٣ص١٩-٢٠.

- مستويات النص القرآنى (حسن حنفى) ع٩٣ص٢١-٢٢.

- جدلية تضرب فى جدلية تلد جدلية (خليل عبد الكريم) ع٩٣ص٢٣-٢٦.

- مصادرة العقل وصناعة الإرهاب (طارق نعمان القاضى) ع٩٣ص٢٧-٣٠.

- نقد الخطاب الدينى: لاينطق وإنما يتكلم به الرجال (أيمن بكر) ع٩٣ص٤١-٤٦.

- طه حسين هو السبب (محمود شاكر) ع٩٣ص٥٢.

- تدسية الجميل وجمالية المقدس (حسن طلب) ع٩٣،ص٧٦-٨٣.

- الجامعة وإبليس واللجنة الموقرة (يحيى الرخاوى) ع٩٣،ص٩٥-٩٩

- على هامش قضية أبو زيد: الجامعة بين المشروع والممنوع (منى أبو سنة) ع٩٤،ص٤١-٤٥.

كتاب خطرون على الكومبيوتر: قمع الثورة التكنولوجية فى أمريكا (إعداد وترجمة: محمد الظاهر ومنية سمارة) ع٩٧،ص٢١-٣٥.

مصباح قطب:

- التعامد على النوبة (تجربة) ع٩٠،ص١٣٩.

- فيورباخ: تمجيد الفرح وأسئلتنا وأسئلة الملحد الورع (كتاب) ع٩٧، ص٥٨-٦٤.

مصطفى سليم:

- أحزان رجل لايعرف البكاء: بكاء الذات وحلم الجماعة (نقد قصص)ع٩٤ص١٣٤-١٣٨.

مصطفى عاصى:

- وأمرهم شورى بينهم (المصادرة) ع٩٠،ص١٣٢-١٣٤.

مصطفى عبد الغني:

- «عقدة الذنب» في الأدب الإسرائيلي (فكر) ع٩٧، ص٥٢-٥٧.

مصطفى صفوان:

- مصر لم تعرف سوى السلطة المطلقة (حوار) ع١٠٠،ص٧٧ . ٨٠.

- مقال في العبودية المختارة: حرية أن نختار الاستبداد (حلمي سالم، ع١٠٠،ص٨١-٨٣.

مفرح كريم:

- ترجمة الوقت (شعر) ع٩٣،ص٦٧-٦٩.

منى أبو سنة:

- على هامش قضية أبو زيد: الجامعة بين المشروع والممنوع (المصادرة) ع٩٤،ص٤١-٤٥.

منى سعفان:

- الخروج في المدار الخطأ (شهادة) ع٨٩،ص١٠٣-١٠٩.

- أراجون : من سجن الأنا إلى تحرر النحن (فكر) ع٩٥،ص٤١-٤٥.

منية سمارة:

- كتاب خطرون: قمع المسرح في النظام الأبوي، ملف الرقابة في أندونيسيا (المصادرة) ع٩٠،ص٤٤-٥٤.

- كتاب خطرون على الكمبيوتر: قمع الثورة التكنولوجية في أمريكا (المصادرة) ع٩٧،ص٢١-٣٥.

موسيقى:

- بليغ حمدي ألف لحن ولحن (جهاد داود) ع١٠٠،ص١٤٦.

مي التلمساني:

- حملة تفتيش أوراق شخصية (شهادة) ع٨٩،ص٩٨-١٠٠.

- رسالة مهرجان القاهرة السينمائي: ليه يابنفسج بتبهج وأنت زهر حزين (سينما) ع٨٩،ص١١٠-١١٣.

- حوار مع سيرج جرونسبرج: أزواج وزوجات وودي آلن (سينما) ع٩٠،ص١٢٠-١٢٦.

- قصص قصيرة :سقف الغرفة ذات الجدران، بوجه كالصيف، النساء ينتظرن دائما، بيت الدجاج إلي صلاح حافظ) (قصة) ع٩٢،ص٦٤-٦٧.

- الحلم الأمريكي يظل شيكا بيكا ! (سينما) ع٩٧،ص١٣٥-١٣٧.

- صفحات من ذاكرة الفن.. والحرية (حوار) ع٩٩،ص٤٥-٤٨.

- اكتشاف الذات في مرآة الآخرين (شهادة) ع١٠٠،ص١٤٠ -١٤١.

ميرال الطحاوي:

- الفراشات (قصة) ع٩٤،ص٥٣-٥٥.

ن

ناصر الحلواني:

- عري الأمكنة والضوء الممكن (نقد قصص) ع٨٩،ص٢٨-٣٢.

- قراءة في «غوايات الظل» لناصر الحلواني . حركة الكائنات تصنع الظل الخاص (رمضان بسطاويسي) ع٩١،ص٤٨-٥٢.

نبيل فرج:

- العودة بالمسرح إلى منابعه الأصيلة (حوار) ع٩٢ . ١٣٤-١٣٩.

نبيه الصعيدي:

- إجابة لليل (قصة) ع٩٠،ص٦٢-٦٣.

نجوى السيد:

- مجاديف على الصفين (شعر) ع٩٩، ص١٢١

نجيب محفوظ:

- موهبة فريدة (شهادة) ع٨٩،ص٣٣

تصوير شخصيات نجيب محفوظ السينما الأصل والصورة (عنايات فريد) ع٩٦،ص١٣٩-١٤٢.

ندوة:

- مهرجان الموسيقى العربية ربع قرن من الناى (محمد موسى) ع٨٩،ص١١٤-١١٦.

- الدورة الثالثة لجائزة البابطين للإبداع الشعرى (أحمد أبوزيد) ع٨٩ ص١٢٥-١٢٨.

جماعات الإسلام السياسى بين المصحف والسيف ، ع٨٩،ص١٢٨-١٢٩

-أحمد كمال أبو المجد:اجترار الماضى تعويضى، ع٨٩،ص١٢٩-١٣٠.

- جملة تفتيش ، ع٨٩،ص١٣٠-١٣٢.

محمود أمين العالم: أزمة الفكر العربى، ع٨٩،ص١٣٢.

- ترى ما اسم الكروان بالإنجليزية(رضوى عاشور) ع٩٠،ص٩٨-١٠١.

- قضية د.نصر : الجامعة من المنارة إلى الكهنوت (عبد اللطيف وهبة ع٩٣ص١٠٠-١٠٣.

- مئوية بيرم التونسى (يسرى العزب) ع٩٣، ص١٣٨-١٤٠.

- د.أحمد أبو زيد: جسم الإنسان مدخل لفهم العالم (مجدى حسنين) ع٩٤ص١٠٥-١١١.

- فى مؤتمر الطهطاوى: الرحلة من التنوير إلى التعتيم، ع٩٤ص١٣٩-١٤١.

- متابع تجريبى للمناقشات التجريبية: قطعية أم لاقطيعة (مجدى حسنين) ع٩٨، ص١٢٣-١٢٦.

- مهرجان القاهرة للشعر العربى: الشعر والموت (حلمى سالم) ع٩٩ص١٣٧-١٣٨.

-«أدب ونقد» تقدير موقف وتطلع للأمام (مجدى حسنين) ع١٠٠،ص-٢٠٩.

- العدوان والعدو (صلاح عيسى) ع١٠٠،ص١٦٠.

نص فولكلورى:

الإشارات العلنية والخفية لسيدة الأولى السودانية (عبد السلام نور الدين) ع٩٤،ص٣٥-٤٠.

نصر حامد أبو زيد:

- الليبرالية تخون نفسها والعلمانيون أقوى (فريدة النقاش) ع٩٣،ص١٠-١٤.

- كشف الخدع فيما جاء به الخطاب الدينى من بدع (سيد القمنى) ع٩٣، ص١٥-١٨.

- هذه المصادرة إلى متى (أحمد صبحى منصور) ع٩٣،ص١٩-٢٠.

- مستويات النص القرآنى (حسن حنفى) ع٩٣،ص٢١-٢٢.

- جدلية تضرب فى جدلية تلد جدلية (خليل عبد الكريم) ع٩٣،ص٢٣-٢٦.

- مصادرة العقل وصناعة الإرهاب (طارق النعمان القاضى) ع٩٣، ص٢٧-٣٠.

- الشافعى مؤسسا لأيديولوجيا التطرف (محمد هاشم عبد الله)ع٩٣، ص٣١-٤٠.

- نقد الخطاب الدينى: لاينطق وإنما يتكلم به الرجال (أيمن بكر) ع٩٣ص٤١-٤٦.

- منهج نصر أبو زيد فى «نقد الخطاب الدينى» لقاح الخصب. (عبد الرحمن أبو عوف) ع٩٧، ص٤٧-٥١.

- المرأة فى المجتمع جراح اللغة وجراح الهوية (فكر) ع٩٣ص٥٣-٦٦.

-فهم النص بالحياة لافهم الحياة بالنص (محمد حسين) ع٩٣ص٧٠-٧٥.

- قضية د.نصر : الجامعة من المارة إلي الكهنوت (عبد اللطيف وهبة)ع٩٣ص١٠٠-١٠٣.

- ببلوجرافيا (سيرة علمية) ع٩٣، ص١٠٤-١٠٦.

- على هامش قضية أبو زيد: الجامعة بين المشروع والممنوع (منى أبو سنة) ع٩٤ص٤١-٤٥.

- مشروع «الإصلاح الدينى» ثوابته ومتغيراته (شهادة) ع٩٧ص٩٩-١٠٠.

- د.نصر أبوزيد معرض للاغتيال (وثيقة) ع٩٧ص١٤٢-١٤٣.

- خطاب الحرية: ضد الكتابات المذعنة (فكر) ع١٠٠ص٨٤-٨٨.

نعمات البحيرى:

-بلاد الله (قصة) ع٩٥ص٧٧-٨٠.

نعيمة السماك:

- الأشياء (شعر) ع٩٧ص٩١-٩٢.

نقابة:

- المرتكسون فى الوجوم (صلاح عيسى) ع٩١ص١٤٤.

نورا أمين:

أصول الزمكانية بين التراث والحداثة نموذج «العاشق» لمرجوريت دوراس، «وتلك الرائحة» لصنع الله ابراهيم (نقد رواية)، ع٩٦ص٨٥-٩١.

نيرودا، بابلو:

عشرون عاما على رحيل بابلونيرودا: كان حبى ينضح خشبا (الطاهر أحمد مكى) ع٩٧ص٩-١٤.

هـ

هالة أحمد فؤاد:

- حالة الجامعة بين الحلم والواقع الردىء (تجربة) ع٩٣ص٨٤-٩٤.

هبة عادل عيد:

- بعض مقاطع (شعر) ع٩٢ص٧٨-٧٩.

- مجلة ثقافية دون حركة ثقافية (شهادة) ع١٠٠ص١٤٢.

هشام قاسم:

يحيى حقى «أخ» ع٩١ص١٣٦-١٣٧.

- امرأة من أفريقيا (قصة) ع٩٥ص٧٣-٧٦.

هناء عطية:

-أوراق النعناع (مسرحية) ع٩١ص٥٤-٦١.

و

وثيقة:

- بيان من الكتاب والمثقفين المصريين: اتحاد للكتاب أم اتحاد للارهاب ، ع٩٠ص٤٣.

- رسالة أساتذة الآداب ، ع٩٣ص١٠٧-١٠٨.

- حكم المحكمة: بخصوص سرقة د.رمضان عبد التواب «مصنف اللغة العربية» ع٩٣ص١٠٩.

- تضامن قسم الفلسفة بآداب سوهاج

كلام مثقفين

أردت أنْ أكتب، فوجدتني أقرأ، وبعد أن قرأت تمنيت لو أنني كتبت ما قرأت..وهذا هو ماقرأت وتمنيت أن أكتبه فعجزت:

صلاح عيسى

اجتماع جائع!

أتيت الشام.. أحمل قرط بغداد السبية بين أيدى الفرس.. والغلمان
مجروحا على فرس من النسبِ
قصدت المسجد الأموى لم أعثر على أحد من العربِ
فقلت أرى «يزيد» لعله نَدِمٌ على قتل الحسين وجدته ثَملا
وجيش الروم فى حلبِ
فرشت كرامتى البيضاء فى خمارة الليل،
طويت الشجى، وقرأت فاتحة على الشهداء
بالعبرية الفصحى.
فضج الحان بالأفخاذ والطرب
خرجت إلى الضحى متلفتا، حذرا
فألفيتُ العمائم،
آية الكرسى تعلوها بتنقيط من الذهبِ
صرخت بحانة الفقراء، خلف مخيم اليرموك:
– يدعوكم «أبوذر»
إلى عقد اجتمع جائع لتدارس الأوضاع!

«مظفر النواب»

فى العدد القادم

مقالات ونصوص بأقلام:
د. على الراعى، صنع الله ابراهيم، نبيل مالك، هبة عادل عيد، مجدى عبد الحافظ، عبد الحميد كمال، يوسف المحيميد، سمير عبد الباقى، شمس الدين موسى، اسماعيل بهاء الدين

ملف : الأدب اليوغوسلافى

رقم الإيداع ٧٥١٢/ ٩٢

الثمن ١٥٠ قرشا

طبعت بمطابع شركة الأمل للطباعة والنشر